جامعة القاهرة
كلية الآثار
قسم الآثار المصرية

النار في الحضارة المصرية القديمة

حتى نهاية الدولة الحديثة

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير

من الطالب
باسم محمد سيد

تحت إشراف

أ.د. محمد عبد الحليم نور الدين
استاذ اللغة المصرية القديمة
ورئيس قسم الآثار المصرية
بكلية الآثار جامعة القاهرة

١٩٩٩م

جامعة القاهرة
كلية الآثار
قسم الآثار المصرية

النار فى الحضارة المصرية القديمة

حتى نهاية الدولة الحديثة

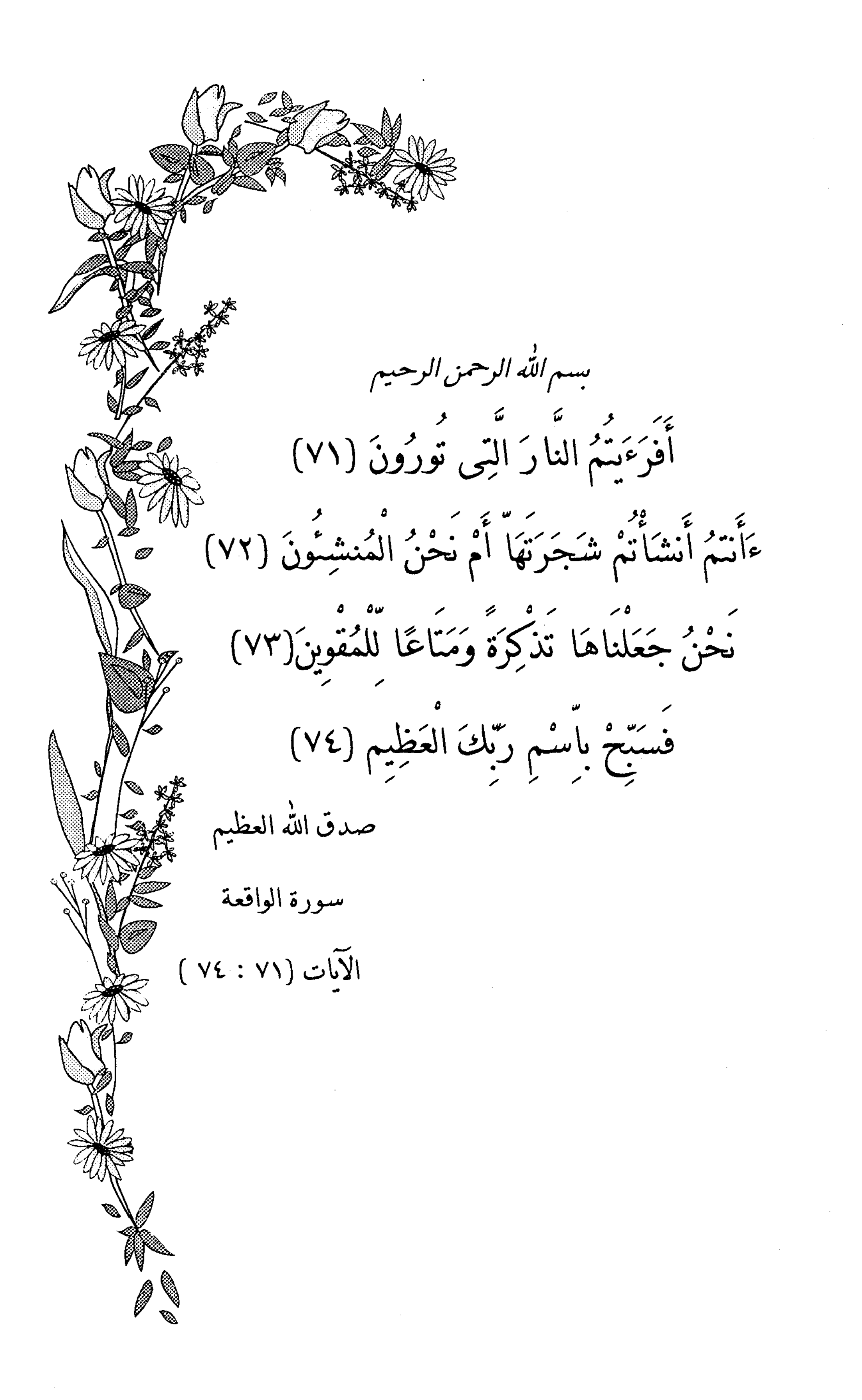
بحث مقدم لنيل درجة الماجستير
من الطالب

باسم محمد سيد

تحت إشراف

أ.د. محمد عبد الحليم نور الدين
استاذ اللغة المصرية القديمة
ورئيس قسم الآثار المصرية
بكلية الآثار جامعة القاهرة

١٩٩٩م



بسم الله الرحمن الرحيم

أَفَرَءَيتُمُ النَّارَ الَّتِى تُورُونَ (٧١)

ءَأَنتُمْ أَنشَأْتُمْ شَجَرَتَهَآ أَمْ نَحْنُ الْمُنشِئُونَ (٧٢)

نَحْنُ جَعَلْنَاهَا تَذْكِرَةً وَمَتَاعًا لِّلْمُقْوِينَ(٧٣)

فَسَبِّحْ بِاسْمِ رَبِّكَ الْعَظِيمِ (٧٤)

صدق الله العظيم

سورة الواقعة

الآيات (٧١ : ٧٤)

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة

الفصل الثالث

النار فى الشعائر الدينية والجنائزية

الفصل الرابع

النار ودورها فى الفكر الدينى عند المصرى القديم

اللوحة	رقم الصفحة

٦- منظر لشى عجل صغير .

1- Vandier , J. , Manuel , IV , fig. 116 .
2- Ibid. , fig. 116 .
3- Ibid. , fig. 16
4- Ibid. , fig. 117 .
5- Davies , N. de G. , Nefer - Hotep , pl. XLV .
6- Vandier , J. , op. cit , fig. 121 .

١،٢،٣،٤،٥ مناظر مختلفة لسلق الطيور .

1, 2 - Hassan , S. , Excavations at Saqqara , pl. XIII .
3- Vandier , J. , Manuel , IV , fig. 116 .
4- Klebs , L. , Die Relife der NR , Abb. 62 .

١،٢،٣،٤،٥،٦،٧ مناظر مختلفة لشى الطيور ..

٧- منظر لشى السمك .

٨- منظر لسلق السمك .

1- Klebs , L. , Die Relife der AR , Abb. 63 .
2- Vandier , J. , Manuel , IV , fig. 116 .
3- Vandier , J. , ibid , fig. 117 .
4-
5- Vandier , J. , ibid , fig. 116 .
6- Vandier , J. , ibid , fig. 117 .
7- Davies , N. de G. , Antef - Oker , pl. IX , A.
8 , 9 - van Elsbergen , M. , Fischerri im Alten Ägypten , Berlin , 1997 , Abb. 72 , 73 .

١- منظر لفرن حرق الفخار ، الدولة القديمة .

٢،٣،٤ - مناظر لأفران حرق الفخار ، الدولة الوسطى .

٥- منظر لفرن حرق الفخار ، الدولة الحديثة .

1- Hope , C. , Egyptian Pottery , fig. 5 .
2- Gosse , B. , The Civilization of the Ancient Egyptian , fig. 44 .
3- Hope , C. , op. cit , fig. 7 .
4- Newberry , P. , Beni Hassan , I .
5- Vandier , J. , Manuel , IV , fig. 155 .

١،٢،٣،٤،٥،٦ مناظر لزخارف الفخار ، عصر ما قبل الأسرات .

1 , 2 , 3 - Petrie , W. , Naqada and Ballas , pl. XXVIII .
4 , 5 , 6 - Petrie , W. , Prehistoric Egypt , pl. XXI .

١،٢ أفران لصهر المعادن .

٣،٤ مواقد لصهر المعادن ، الدولة القديمة .

1 , 2 - Scheel , B. , Egyptian Metalworking and Tool , fig. , 8 , 9 .
3- Hassan , S. , Excavations at Giza , pl. 30 .
4- Scheel , B. , op. cit , fig. 15 .

١،٢ مواقد صهر المعادن ، الدولة القديمة .

٣،٤،٥،٦ مواقد صهر المعادن ، الدولة الوسطى .

1- Scheel , B. , op. cit , fig. 2 .
2- Duell , Mereruka , pl. 30 .
3- Blackman , A. , Meir , V. , pl. 14 .
4- Scheel , B. , op. cit , fig.
5-
6- Newberry , P. , Beni Hassan , IV , pl.

١،٢،٣،٤ مواقد صهر المعادن ، الدولة الحديثة .

1- Nibbi , A. , Ancient Egyptian Pot Bellows , fig. 1 .
2- Martin , G. , The Hidden Tombs at Memphis , fig. 90 .
3- Davies , N. de G. , Rekh - mi - Re , pl. 52 .
4- Nibbi , A. , op. cit , fig. 22 .

١،٢،٦،٧،٨ أشكال لمواقد صهر المعادن فى ورشة صناعتها .

٣،٤ مناظر لصب المعدن المسال .

٥،٦،١٠ مناظر لتشكيل الأوانى المعدنية .

٩- آداة طرق المعادن .

1- Hope , C. , op. cit , fig. 15 .
2- Hope , C. , ibid , fig. 32 .
3- Hope , C. , ibid , fig. 25 .
4- Hope , C. , ibid , fig. 26 .
5- Hope , C. , ibid , fig. 36 .
6- Hope , C. , ibid , fig. 37 .
7- Hope , C. , ibid , fig. 31 .
8- Hope , C. , ibid , fig. .
9- Hope , C. , ibid , fig. 28 .
10- Hope , C. , ibid , fig. 29 .

١- منظر لزيادة اشتعال النار بالنفخ بالفم .

٢،٣ مناظر لأنبوب النفخ .

٤،٥ مناظر للمنفاخ اليدوى .

٦،٧ مناظر للمنفاخ الذى يعمل بالضغط بالقدم .

1- Baines , J. , Atlas of Ancient Egypt , Oxford , 1984 .
2- Scheel , B. , op. cit , fig.
3- Scheel , B. , ibid , fig. 15 .
4- Nibbi , A. , op. cit , fig. 5 .

1-2 Cottrell , L. , op. cit , fig. 38 .
3- Quibell , J. , op. cit , pl. 15 .
Quibell , J. , op. cit , pl. 15 .
4-7 Montet , P/ , op. cit , pl. III .

قائمة بالإختصارات :

ÄA : Ägyptologische Abhandlungen , Wiesbaden .

AHAW : Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften , Phil. - hist. Kl. , Heidelberg .

ASAE : Annales du Service des Antiquités de l'Égypte , Le Caire .

Bae : Bibliotheca Aegyptiaca , Brüssel .

BIFAO : Bulletin de l'Institut Français d'archéologie Orientale , Le Caire.

BSAE : British School of Archaeology in Egypt , London .

CT : de Buck , A. , The Egyptian Coffin Texts , Chicago .

Faulkner , R. O. , BD : Faulkner , R. O. , The Ancient Egyptian Book of the Dead , London , 1985 .

Faulkner , R. O. , CT : Faulkner , R. O. : Faulkner , R. O. , The Ancient Egyptian Coffin Texts , Oxford , 1973 .

Faulkner , R. O. , PT : Faulkner , R. O. , The Ancient Egyptian Pyramid Texts , Oxford , 1969 .

FIFAO : Fouilles de l'Institut Français d'archéologie Orientale du Caire , Le Caire .

HÄB : Hildesheimer Ägyptologische Beiträge , Hildesheim .

JARCE : Journal of the American Research Center in Egypt , Boston .

JEA : Journal of Egyptian Archaeology , London .

JNES : Journal of near Eastern Studies , Chicago .

Kêmi : Kêmi , Revue de Philologie et d'archéologie Égyptiennes et Coptes , Paris .

LÄ : Lexikon der Ägyptologie , 7 vols. , Wiesbaden , 1975 - 1986 .

MÄS : Münchner Ägyptologische Studien , Berlin , München .

MDAIK : Mitteilungen des Deutschen Archäologischn Institut , Kairo , Berlin , Wiesbaden , Mainz .

MIFAO : Mémoires publiés par les Membres de l' Institut Français d'archéologie Orientale du Caire , Le Caire .

Or : Orientalia , Rom .

PM : Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts , Reliefs and Paintings , 7 vols. , Oxford , 1927 - 1937 .

PT : Sethe , K. , Die Altägyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdruecken und Photographien des Berliner Museums Neu Herausgegben und Erlautert , Leipzig , 1908 , 1910 .

RT : Recueil de Travaux rélatifs á la Philologie et á l'archéologie Égyptiennes et Assyriennes , Paris .

Wb : Wörterbuch der Ägyptischen Sprache , 7 vols. , Berlin , 1971 .

ZÄS : Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde , Leipzig , Berlin .

شكر وتقدير

أتوجه بكل الشكر والتقدير إلى أستاذى الدكتور عبد الحليم نور الدين فلقد شرفنى سيادته بالإشراف على رسالتى وقدم لى الكثير من جهده ووقته الثمين و هو ما تتضاءل أمامه الكلمات فلا أحسب أن هناك من العبارات ما يمكن أن يوفى سيادته بعضا قليلاً من حقه علىّ ، وهذا الفضل لسيادته على الباحث ليس أمرًا جديدًا بل أنه منذ أن تتلمذت على يدى سيادته فى مرحلة الليسانس لم يبخل على بأى رعاية أو توجيه أو نصح مما كان له الفضل الأكبر فى حصولى على درجة الليسانس بدرجة جيد جدًا و كنت من أوائل دفعتى ، وبعد تخرجى تعهدنى أستاذى العظيم الأستاذ الدكتور عبد الحليم نور الدين برعايته ، وللحق فإن كل الخطوات الهامة فى حياتى العملية كانت تتم من خلال أستاذى وقدوتى ومثلى الأعلى الأستاذ الدكتور عبد الحليم نور الدين ، لذلك فإن أى كلمات لن تكون كافية للتعبير عما فى نفسى جهة أفضاله الكثيرة التى يصعب حصرها وأدعو الله عز وجل أن يحفظ سيادته لجميع طلابه أستاذًا وأباً و مثلاً أعلى إنه هو السميع المجيب .

كما أتقدم بالشكر إلى أساتذتى الذين تتلمذت على أيديهم ولى الفخر أنى قد شربت من مناهلهم العلم:الأستاذ الدكتور عبد العزيز صالح ، و الأستاذ الدكتور على رضوان ، و الأستاذة الدكتورة تحفة حندوسة ، والأستاذة الدكتورة علا العجيزى ، و الدكتور أحمد جلال .

كما أتقدم بالشكر إلى كل من قدم لى المساعدة فى إعداد هذا البحث من الزملاء والأخوة الأثاريين و كذلك الزملاء فى مكتبة قسم الآثار المصرية كما لابد أن أتقدم بالشكر والتقدير و العرفان لأخى وصديقى المرحوم نادر عبد المجيد رحمه الله الذى كان لى نعم الأخ والصديق و الذى ترك بوفاته فراغًا فى حياتى لا يستطيع أحد سواه أن يشغله والذى لم يبخل على بمجهوده فى مساعدتى فى إعداد هذا البحث للطبع بالرغم من مرضه الشديد قبل أن يلقى وجه ربه .

تمهيد

قدست الحضارات القديمة عناصر الكون المختلفة ، وزاد الإهتمام دائمًا بأكثر العناصر تأثيرًا فى حياة أصحاب كل حضارة على حسب البيئة الجغرافية و المناخية المحيطة بهم ، وكان للنار دورًا واضحًا و مؤثرًا أدركه أصحاب العديد من الحضارات القديمة ، لذلك فقد قدسوها و خلقوا هيئات إلهية تمثل النار ، وأقاموا لها المعابد ، ولكن المصرى القديم لم يفعل ذلك بالنسبة للنار ، على الرغم من وضوح إهتمامه بها فى مختلف شئونه الدينية والدنيوية ، مما يبرز العديد من التساؤلات حول النار ودورها بالنسبة للمصرى القديم ، وحول مدى إدراكه لها و لأهميتها ، وحول ما إذا كانت ذات قداسة دينية بالنسبة له ؟؟

و كانت هذه التساؤلات هى الدافع الأساسى وراء هذا البحث ، بغرض الوصول إلى إجابات عن هذه الأسئلة أو عن بعضها على أقل تقدير ، و مع بداية جمع المادة العلمية حول موضوع النار ، لاحظ الباحث عدم توافر مراجع مُحددة تتحدث عن النار ودورها فى حياة و عقيدة المصرى القديم بشكل مباشر بإستثناء بعض المقالات القليلة حول علاقة النار بالفكر الدينى المصرى القديم ، ومعظمها يتركز فى مرحلة العصر اليونانى الرومانى ، لذلك فقد فضل الباحث التركيز على المصادر الأساسية من خلال متون الأهرام و التوابيت ومقارنة هذه النصوص بمناظر كتب الموتى فى مقابر الملوك و ذلك للوصول إلى صورة واضحة بقدر الإمكان حول دور النار فى الفكر الدينى للمصرى القديم فى الفترة التاريخية الممتدة من الدولة القديمة و حتى نهاية الدولة الحديثة.

و قبل الوصول للبحث فى المصادر السابقة عن دور النار فى الفكر الدينى المصرى عن العالم الآخر كان لابد من البحث فى كيفية تعامل المصرى القديم مع النار فى حياته اليومية ، لذلك فقد بدأ الباحث فى تجميع أهم المفردات الدالة على أسماء النار و اللهب و ما يتصل بها من أفعال و صفات بإعتبار أن تعدد المفردات و كثرتها لها دلالاتها حول مدى الإهتمام و كثرة الاستخدام ، كما تعرض البحث للصناعات التى قامت على وجود النار ، وكيف طورها المصرى القديم و كيف أمكنه استخدام المواقد و الأفران بأفضل استخدام ممكن ، وذلك من خلال مناظر الحياة اليومية على جدران المقابر من الدولة القديمة و حتى الدولة الحديثة .

و من المعروف أن المصرى القديم كان يتصف بـالتدين و الحـرص علـى إقامـة الشعائر الدينية المختلفة و الإهتمام بها ، لذلك فقد تعرض البحث لدور النار فى الشعائر الدينية و الجنائزية عند المصرى القديم و مدلول هذا الاستخدام فى مختلف هـذه الشعائر ، وهو ما يمكن أن يُساعد فى تفسير الأدوار التـى تصوّرها المصرى القديم للنـار فـى العالم الآخر من خلال نصوصه الدينية و مناظر العالم الآخر فـى مقـابر ملوكـه ، حيث أنه من المعروف الارتبـاط الكبير فـى ذهن المصـرى القديم بين حياتـه الدنيويـة و مـا يتصوره عن عالمه الآخر .

مقدمة

أدرك المصرى القديم أهمية النار و أثرها فى حياته كما أدرك هذا الدور غيره من أصحاب الحضارات المحيطة الذين قدسوا النار وعبدوها و خصصوا لها الآلهة وكرسوا لها المعابد ، ولكن المصرى القديم تعامل مع النار و غيرها من عناصر الكون الأساسية (الأرض ، الماء ، الهواء) بشكل مختلف فقد نظر إلى صفات النار المؤثرة فى حياته من حيث دورها فى الإضاءة والدفء ، أو فى الحماية من الشرور و الأعداء ، أو دورها فى إنزال العقاب بالمذنبين بحرقهم ، وربط كل صفة من صفات النار أو كل قدرة من قدراتها بأحد الآلهة أو الإلهات أو بأكثر من إله أو إلهة حيث أنه نظر إلى النار و إلى قدرتها بأنها أكبر من أن يتم تمثيلها فى إله واحد ، وهونفس ما فعله مع عناصر الكون الأساسية الأخرى (الأرض ، الماء ، الهواء) حيث لم يمثل أى منها بإله واحد ولكن ربط كل منها بأكثر من إله (١) وهذا ما يمكن أن يُعتبر نظرة أشمل و أعمق من المصرى القديم لعناصر الكون من حوله .

و قد كان الدافع وراء هذا البحث فى موضوع النار ودورها فى الحضارة المصرية القديمة ، أن هذا الدور كان غامضًا وغير واضح ، حيث أن المصرى-كما سبق ذكره-لم يحدد أو يوضح نظرته للنار ودورها بشكل مباشر مما جعل الإجابة عن أى تساؤل حول دور النار فى مصر القديمة أمر يصعب الإجابة عليه بسهولة ، وعلى ذلك بدأ الباحث فى هذا الموضوع آملاً تحديد و توضيح هذا الدور ، وبالبحث فى المصادر المختلفة و غيرها من المراجع إتضح أن المصرى لم يُهمل النار بل انه قد إهتم بها ، بل ربما يكون قد قدسها أكثر من غيره من أصحاب الحضارات الأخرى ، ويتضح ذلك من خلال العديد من الشواهد فى الحضارة المصرية القديمة .

ففى اللغة المصرية القديمة ، عبرت العديد من المفردات عن النار أو اللهب أو ما يرتبط بها من صفات و أفعال ، وهو ما تم توضيحه فى الفصل الأول ، و من الشواهد على أهمية النار عند المصرى القديم الصناعات المختلفة التى خصص لها الباحث الفصل الثانى من هذا البحث لدراسة هذه الصناعات وخاصة تلك القائمة على

1- Hornung , E. , Conceptions of the God in Ancient Egypt , Translated by , Baines , J. , London , 1982 , p. 80 .

وجود النار مثل صناعة الخبز وكيفية إنضاجه ، سواء عن طريق الأفران ، أو من خلال القوالب المخصصة لإنضاج الخبز مع توضيح تطور هذه الأفران و المواقد .

كذلك طهو الطعام بأنواعه المختلفة من اللحوم و الطيور والأسماك و أشكال المواقد المخصصة لعملية الطهو سواء تلك التى تُوضع عليها الأوانى التى يتم فيها الطهو أو تلك المواقد المخصصة و المناسبة لشى كل نوع من أنواع الأطعمة السابق ذكرها .

كما تعرض البحث لصناعة الفخار بداية من عصر ما قبل الأسرات حتى الدولة الحديثة مع التركيز على مواقد حرق الفخار المبكرة ، وما تطور منها بعد ذلك من أفران مع تتبع تطورها و طريقة العمل بها .

كما تعرض البحث للصناعات المعدنية و كيفية قيام المصرى القديم باستخلاص المعادن من خاماتها ، و كيفية قيامه بصهرها و تشكيلها ، و أشكال المواقد المختلفة المستخدمة فى ورش تشكيل المعادن .

كما تعرض البحث لصناعة الزجاج و كيف عرف المصرى القديم صناعة الزجاج من عصور ماقبل الأسرات ، والطريقة التى شُكل بها الزجاج ، و الأراء المختلفة حول وسيلة المصرى القديم فى تشكيل زجاجه .

هذا بالإضافة إلى دراسة القاشانى المصرى القديم ، والذى عرف المصرى القديم كيفية صناعته و طليه بطلية زجاجية لامعة خارجية ، واستمرار هذه الصناعة من عصور ما قبل الأسرات و حتى نهاية الحضارة المصرية القديمة .

كما تعرض البحث فى نفس الفصل لصناعات أخرى مثل استخلاص الغراء (كمادة لاصقة) من العظام الحيوانية ، واستخدمه فى تثبيت طبقات الجص على جدران المقابر فى مصر القديمة ، وكذلك دور النار فى تشكيل و تقسية الأخشاب فى الصناعات الخشبية المختلفة .

ويدور الفصل الثالث من هذا البحث حول دور النار فى الشعائر الدينية و الجنازية عند المصرى القديم ، فبدأ بنص الشعلة كما ورد فى مقبرة "ثاى" بطيبة الغربية لما لهذا النص – و غيره من نصوص الشعلة المختلفة – من مدلولات واضحة فى الربط بين الشعلة و العديد من الرموز المقدسة و الآلهة .

كما تعرض البحث كذلك لطقسة إطفاء المشاعل فى اللبن ، وكذلك لطقوس حرق القربان و التقدمات المختلفة للقربان المحروق ، و الغرض من حرق القربان و فى أى الحالات يتم تقديم القربان المحروق ، وعما إذا كان القربان يُحرق تمامًا أم كان يُكتفى بشيه .

كذلك ورد فى نفس الفصل بعض الاحتفالات ذات الارتباط الواضح مثل عيد "وضع المجمرة " وما يرمز إليه هذا الاحتفال ، وكذلك طقسة "تهدئة سخمت" بحرق قطع من لحوم القرابين أمام تماثيلها ، وما ترمز إليه هذه الطقسة .

كما تعرض البحث للبخور ودوره فى الأعياد و الطقوس الدينية و الجنازية ، واعتقاد المصرى القديم فى البخور ، بأنه رائحة الآلهة ، وما له من قدرة تطهيرية و قدرة على طرد الشرور .

و أخيرًا تعرض البحث للاهتمام الذى حظيت به النار فى الاحتفالات الجنازية وكيف أن أبرز مظاهر الاحتفالات كان إشعال المشاعل بكثرة ، سواء فى المعابد أو فى المنازل أو فى الطرقات ، كذلك حرص المتوفى على أن يشارك فى هذه الاحتفالات بأن تضاء مقبرته ليلاً فى مواعيد هذه الاحتفالات ، وهو ما دفع بعض علية القوم أمثال "حعبى جفاى" على توقيع عدد من العقود مع الكهنة المسئولين عن قبره ليقوموا بإضاءة قبره فى خلال الأعياد و الاحتفالات .

أما الفصل الرابع والأخير فى هذا البحث ، فإنه يدور حول النار كما تصورها المصرى القديم فى العالم الآخر ، وذلك من خلال ما ورد فى متون الأهرام و التوابيت وكتب العالم الآخر ، كذلك أمثلة للآلهة و الإلهات ذات الصلة بالنار بداية من الشمس و الآلهة المرتبطة بها (خبرى ، رع ، آتوم) ، وعلاقة النار بالشمس ، كذلك العديد من

الآلهة الأخرى مثل : سخمت ، واجيت ، نخبت ، تاورت ، عين حورس ، وغيرها .

و أمكن تحديد أهم أدوار النار فى العالم الآخر فى نقاط محددة هى :

١- دور النار فى الحماية لإله الشمس ومن فى معيته و منهم الملك المتوفى ووسائل هذه الحماية .

٢- دور النار فى إنزال العقاب بالمذنبين و الأشرار فى العالم الآخر ووسائل إنزال العقاب عليهم .

٣- دور النار فى إرشاد المتوفى و إضاءة ظلمات العالم الآخر أمامه ووسائل الإرشاد و الإضاءة المختلفة .

٤- دور النار كإحدى مخاطر العالم الآخر التى يواجهها المتوفى ووسائل تغلبه عليها وتجنبه أن يُحرق فيها .

كما تعرض الباحث فى نفس الفصل لبعض الأماكن التى وردت فى النصوص الدينية المختلفة و التى ارتبطت بالنار مثل جزيرة النار ، وبحيرة النار ، وحقول النار مع توضيح ماهية كل مكان من هذه الأماكن .

و أخيرًا يتضمن هذا البحث خاتمة موجزة يتلخص فيها أهم ما وصل إليه الباحث من نتائج حول النار و دورها فى الحضارة المصرية القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة .

الفصل الأول

١- معرفة الإنسان للنار .

٢- مفردات اللغة المصرية القديمة
أولاً : الدالة على أسماء النار
ثانياً : الدالة على أسماء اللهب.

٣- أهم الأفعال التى تعنى يحرق .

٤- أهم المفردات الدالة على الوهج و الحرارة .

٥- المفردات المرتبطة بالنار و المتعلقة بالفكر الدينى .

٦- المفردات الدالة على الوقود فى اللغة المصرية القديمة .

معرفة الإنسان للنار :

مما لاشك فيه أن معرفة الإنسان للنار كانت بمثابة نقطة تحول جوهرية فى حياته ؛ إذ نقلته من مصاف آكلى اللحوم النيئة الى إنسان ذى صفات حضارية تميزه عن غيره من المخلوقات ، فمعرفته للنار جعلته أكثر اطمئناناً على حياته وعلى حياة مَن حوله ، سواء أبات فى كهف أو بات فى الخلاء ، فقد أبعدت عنه الوحوش الكاسرة وأضاءت له ظلمة الليل ، و أمدته النار بالدفء من قسوة الطقس البارد ، كما مكنته كذلك من تناول طعامه بأسلوب أسهل وأيسر ، فمعرفته للطهو وفرت جهده الذى كان يتطلبه لتناول الطعام نيئاً ، الأمر الذى إنعكس على تحسن صفاته الشكلية وخاصة صغر حجم الفكين عَمّا كانا عليه من قبل معرفته لتناول الطعام المطهو (١) هذا فضلاً أن بسيطرة الإنسان على النار بدأ أول تنظيم قانونى ، إذ أن باستخدام النار للطهى بدأ تكوين الأسرة ثم تكوين المجتمع (٢) .

ويغلب على الظن أن معرفة الإنسان للنار فى البداية كانت عن طريق تعرفه وإدراكه لمصادرها الطبيعية ؛ كالبراكين ، والصواعق التى تصيب الأشجار من حوله ، مخلفة حرائق كبيرة ، وأغلب الظن أن ذلك قد حدث خلال العصر الحجرى القديم الأسفل* ؛ إذ كان يحصل على هذه النار من مصادرها السابق ذكرها ، ويحاول الحفاظ عليها وذلك قبل اكتشافه لطريقة إيقاد النار بنفسه ، والتى يُعتقد أنها كانت عن طريق المصادفة (٣) .

ويربط أغلب الباحثين بين معرفة الإنسان للنار وبين تشكيله لأدواته الظرانية ، ولعل ما يؤيد ذلك هو أن احتكاك أو طرق قطعتين من الظران معاً يُحدث شرراً ، وإن

١- **عبد العزيز صالح** ، حضارة مصر القديمة وآثارها ، جـ١ ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، صـ٦٤ .

٢- Young , D. , Origins of The Sacred , London , 1991 , p. 234 .

٣- **محمد السيد غلاب** ، تطور الجنس البشرى ، القاهرة ، ١٩٨١ ، صـ١٠٩-١١٦ .
; **De Jesus , S. Prentiss** , Origin and Early Development of Food , Preducing Cultures in North-Eastern Africa , Poland , 1984 , p. 278 .

*تقسيم العصور الحجرية :

١- العصر الحجرى القديم وينقسم الى : أ- العصر الحجرى القديم الأسفل .
ب- العصر الحجرى القديم الأوسط .
جـ- العصر الحجرى القديم الأعلى .

٢- العصر الحجرى الوسيط .

٣- العصر الحجرى الحديث .

كان هذا الشرر بارداً ، فلعل المصادفة حدثت حين تم طرق قطعة من الظران مع أخرى من أكسيد الحديد أحدثت شرراً ساخناً أوجد ناراً جعلته يفطن إلى الطريقة الأولى لإشعال النار (١) .

ومن غير المعروف على وجه الدقة متى وأين اكتشف الإنسان النار ، إلا أنه من المعروف أن النار كانت جزءاً من حياة إنسان بكين* منذ حوالى خمسمائة ألف عام ق.م. ، مع ضرورة إدراك أن معرفة الإنسان للنار وحاجته لإشعالها فى الحضارات المبكرة كان أمراً متفاوتاً من حضارة إلى أخرى طبقاً لظروفها البيئية والجغرافية (٢) .

وأقدم استخدام للنار معروف حتى الآن – حسب ما تؤكده الشواهد الأثرية – هو عند إنسان بكين ، حيث عُثر فى كهف شيكوتين فى شمال الصين على آثار للنار وللمواقد التى طهى عليها هذا الإنسان طعامه ، ويرى الباحثون فى علوم الإنسان أن ساكن شيكوتين عرف النار واستخدمها فى التدفئة و الطهو وإبعاد الحيوانات المفترسة عن كهفه .

ويضع هؤلاء الباحثون إنسان بكين فى فترة العصر الحجرى القديم الأوسط ؛ ولذلك يُعتقد أن الإنسان الأسبق فى فترة العصر الحجرى القديم الأسفل قد عرف النار وأنه استخدمها ، ولكنه لم يعرف كيفية إشعالها ، لذلك فقد اعتمد على ما توفره له مصادرها الطبيعية (٣) .

1-**De Jesus , S. Prentiss** , op. cit , p. 278 .

* إنسان بكين : كان إنسان بكين يعيش على الصيد وكان من ساكنى الكهوف ؛ كما دل على ذلك موقع حفرياته ، ويُعتمد على تحديد الفترة التى عاش فيها على تحليل بقايا الحيوانات التى عُثر عليها مع بقاياه ، وذلك ما دل على انتمائه الى أواخر العصر الحجرى القديم الأسفل وأوائل العصر الحجرى القديم الأوسط ، واستخدامه للنار أمر مؤكد وذلك من خلال بقايا الرماد والتى عُثر عليها فى موقع حفرياته ، كما عُثر على أدوات ظرانية من عصره عبارة عن شواطير ثقيلة مربعة الشكل وكذلك مكاشط أصغر حجماً وأدق صنعاً .

2- **Marshack , A.** , The Roats of Civilization , New York , 1991 , p. 172 .

3- **Marshack , A.** , World Prehistory , U.K. , 1972 , p. ; **Richard , W. K.** , Peruvian Prehistory , Cambridge , 1989 , p. 209 ; **Desmond , C.** , The Human Revolution from the Ape to Artist , Italy , 1970 , p. 106 ; **De Jesus , S. Prentiss** , op. cit , p. 279 .

أما عن كيفية إشعال النار فقد عرف الإنسان البدائى وسيلتين لإشعال النار هما : الطرق ، والاحتكاك .

أولاً : الطَرق :

حيث كان يتم طرق قطعة من الظران مع قطعة من أكسيد الحديد مما ينتج معه شرر ساخن ، ومع وجود بعض الأخشاب الجافة فإنها تشتعل كنتيجة طبيعية لهذا الشرر ، ولعل هذه الطريقة كانت أولى وسائل إشعال النار التى عرفها الإنسان والتى يغلب على الظن أنها عُرفت عن طريق المصادفة .

ثانياً : الاحتكاك :

وذلك بحدوث احتكاك بين قطعتين من الخشب ، حيث كانت تدار إحداهما بسرعة ، سواء باليد كما كان يحدث فى البداية فى أغلب الظن ، أو باستخدام قوس ذى وتر لزيادة سرعة القطعة التى تُدار ، على أن يكون طرف قطعة الخشب هذه مدبباً وموجوداً عند إدارته بداخل ثقب فى القطعة الأخرى ، مما ينتج عنه كنتيجة طبيعية للاحتكاك ناراً ، ولابد من وضع – بالقرب من الثقب الذى تدار فيه قطعة الخشب المدببة – بعض الأعشاب الجافة أو كسرات الخشب أو أفرع الأشجار الجافة فتشتعل نتيجة للنار الناتجة عن الاحتكاك (لوحة (١) ، شكل ١،٢) .

والوقود الذى كان مستخدماً فى هذا الوقت للإبقاء على النار مشتعلة كان متمثلاً فى المواد الطبيعية المتوفرة ، مثل : الأفرع الجافة ، أو قطع الأخشاب ، أو ألحية الأشجار ، أو الجذور الجافة ، وفى بعض الحالات النادرة استُخدم العظم (١) .

ونظراً للظروف البيئية والجغرافية فقد حرص الإنسان خلال هذه المرحلة على جمع الوقود اللازم لإشعال النار وتخزينه فى أماكن جافة بعيدة عن الرطوبة حتى ينتفع به فى أوقات الجليد أو الأمطار ، كما أنه حرص على اختيار أفضل أنواع المواد الصالحة كوقود دون غيرها ، فلابد أن التجربة علمته أن الأفرع الرطبة والأعشاب المبللة لا يمكن الاستفادة منها كوقود (٢) .

- Desmond , C. , op. cit, p. 106 . ; Notes and Queries on Anthropology , London , 1929 , pp. 209 - 211 .

2- Marshack , A. , op. cit , p. 113 .

أهم إستخدامات النار :

ولقد تمثلت أهم إستخدامات النار على النحو التالى :

١- طهو الطعام :

استُخدمت النار فى طهو الطعام حيث أصبح أكثر سهولة ويسراً فى تناوله وفى هضمه ، ووفر بذلك فى الوقت الذى كان يقضيه الإنسان فى تناوله لطعامه نيئاً وخصوصاً اللحوم ، كما مكنته معرفته للنار من طهو بعض الأطعمة التى لم يكن قادراً على تناولها نيئة من قبل .

٢- التدفئة :

كانت التدفئة من أهم استخدامات النار عند الإنسان البدائى ، وخصوصاً فى المناطق الباردة حيث كانت من أغراضه الأولى فى هذه المرحلة ، فقد منحته النار القدرة على التغلب على الطقس البارد الذى كان يحد من نشاطه وقُدرته على الحركة حتى داخل كهفه (١) .

٣- الإضاءة :

استخدم الإنسان البدائى النار للإضاءة ، وعلى الرغم من أن أقدم ماعثر عليه من مصابيح يرجع الى العصر الحجرى القديم الأعلى إلا أنه يغلب على الظن أن الإنسان قد استخدمها فى حياته للإضاءة قبل ذلك بعهد بعيد ، يرجع إلى العصر الحجرى القديم الأسفل ؛ وذلك عن طريق الاهتداء بنيران مواقده الأولى ، فمنحته الإضاءة المزيد من الوقت لمزاولة نشاطه اليومى كتطوير أدواته الظرانية مثلاً (٢) .

كذلك كان لاستخدامه النار فى الإضاءة أثره فى تمكينه من الرسم على جدران الكهوف ، فمنذ العصر الحجرى القديم الأعلى رُسمت جدران بعض الكهوف برسوم مختلفة من الطبيعة المحيطة ؛ مثل كهف لاموث وكهف لاسكو ، وعُثر فى هذه الكهوف على بعض المصابيح الحجرية الصغيرة ، وهى عبارة عن شريحة متقوبة أو مقعرة من الحجر طبيعية غير مُشكلة (لوحة (١) ، شكل ٣) حيث كانت توضع الدهون الحيوانية أو ما يستخدم كوقود فى الثقب أو الجزء المقعر ، وتعلو الوقود أغلب الظن ذُبالة بسيطة

1- **De Jesus , S. Prentiss** , op. cit , p. 279 .

2- **Marshack , A.** , op. cit , p. 113 .

، وجدير بالذكر أنه قد عُثر على مصباح من الحجر الرملى تم تشكيله وصقل سطحه الخارجى ؛ فهو مستدير من أحد طرفيه ، وهذا الجزء المستدير قد تم تقعيره بحيث يوضع فيه وقود الإحراق ، أما باقى المصباح فكان عبارة عن يد ممتدة ليمسك منها ، وقد عُثر على هذا المصباح فى كهف لاسكو (لوحة (١) ، شكل ٤) .

كما استخدم الإنسان فى هذا الوقت كذلك المشاعل المصنوعة من الخشب ، كما عُثر أيضاً على بقايا فحم فى هذه الكهوف ذات الجدران المرسومة ، وتُشير هذه البقايا الى استخدام النار كوسيلة للإضاءة ليرسم الإنسان البدائى على هُداها (١) .

٤- الصناعة :

كان للنار كذلك دور هام فى تطوير الأدوات الظرانية حيث استخدمها الإنسان فى هذا الوقت فى تسخين الظران ؛ حتى تكون عملية التشظية والضغط على الظران أكثر سهولة ، وهناك دليل على أن أصحاب الحضارة السوليترية* فى فرنسا والألب قد استخدموا هذه الطريقة فى الفترة من ١٩٠٠٠-١٧٠٠٠ ق.م. كذلك استُخدمت نفس الطريقة فى منطقة جنوب وادى حلفا لنفس الغرض فى الفترة المؤرخة بحوالى ١٤٥٠٠ ق.م. (٢) .

كما استخدمت النار فى تقويم السيقان الخشبية وقرون الوعول وإزالة ما بها من زوائد ، وكذلك استخدمت فى تقسية الرماح الخشبية لتكون أكثر صلابة (٣) .

ومما سبق يتضح أن النار قد أتاحت للإنسان البدائى الفرصة للسيطرة على بيئته وتطوير نفسه ، وسهلت له طعامه ، وتحمل ظروفه المناخية ، وأنارت له ليله وطردت

1- **Ucko , Peter J. & Rosenfeld , A.** , Palaeolithic Cave Arts , London , 1967 , pp. 50 , 105 , 270 ; **Ruspoli , M.** , The Cave of Lascaux , New York , 1987 , pp. 28-29 .

*الحضارة السوليترية : من حضارات العصر الحجرى القديم الأعلى ، وأهم ما يميز هذه الحضارة أن آلاتها الظرانية مصنوعة من الشظايا ولكن بأسلوب مختلف فى التشظية ، وهو أسلوب الضغط ، على الرغم من استمرار الأسلوب القديم فى التشظية وهو التشظية بواسطة الضرب ، ولقد عُثر على آثار هذه الحضارة فى كل من فرنسا وبلجيكا ووسط أوربا .

2- **Bordes , F.** , The Old Stone Age , Verona , 1968 , p. 159 .

3-**De Jesus , S. Prentiss** , op. cit , p. 280 ; Clark , G. , World Prehistory , U.K. , 1972 , p.

الخوف من الحيوانات الضارية عن نفسه ، كما ساعدته على اكتشاف أغوار الكهوف وتشجيعه على التعبير عن بيئته برسمها على جدران الكهوف ، كما أعطت له الفرصة لإعمال عقله وتخيلاته مما طور شخصيته فى اتجاه إقامة مجتمع و الاهتمام بالجماعة (١) .

وجدير بالذكر أن أقدم الشواهد على استخدام النار فى إفريقيا كان فى منطقة (كالامبو فولس) فى زامبيا وتؤرخ فى الفترة ما بين ٦١٧٠٠ ق.م. : ٦٠٣٠٠ ق.م. حيث عُثر على بقايا لخشب متفحم به ثقوب تدل على استخدامها لإشعال النار بطريقة الاحتكاك ، كما عُثر كذلك على موقد وبعض العصى التى اتضح تقسيتها بالنار (٢) .

وعلى الرغم من صعوبة تحديد بداية معرفة الإنسان فى مصر للنار إلا أن العثور على أكوام من فضلات المطبخ ، وكذلك العثور على آثار مواقد بمنطقة الحضارة السبيلية* – التى ترجع لمرحلة العصر الحجرى القديم الأعلى – تدل على أن المصرى القديم قد عرف النار قبل ذلك بفترة طويلة وتمكن من استخدامها فى حياته اليومية (٣) .

1- **Marshack , A.** , op. cit , p. 114 .
2- **De Jesus , S. Prentiss** , op. cit , pp. 279 - 280 .

*الحضارة السبيلية : تُنسب الحضارة السبيلية إلى قرية محلة السبيل فى كوم إمبو ، وتبعد حوالى ٣٠كم من أسوان ، ولقد كشف "آدمون فنيار" عن موقع حضارة من العصر الحجرى القديم الأعلى فى هذه المنطقة وقسمها إلى ثلاث مراحل :

١- المرحلة القديمة : وآلاتها تشبه الآلات الموستيرية فى أوربا .
٢- المرحلة الوسطى : وآلاتها الظرانية متوسطة الإتقان .
٣- المرحلة الأخيرة : وهى ذات آلات قزمية .

ولقد إعتمد فى تقسيمه هذا على عاملين هما :

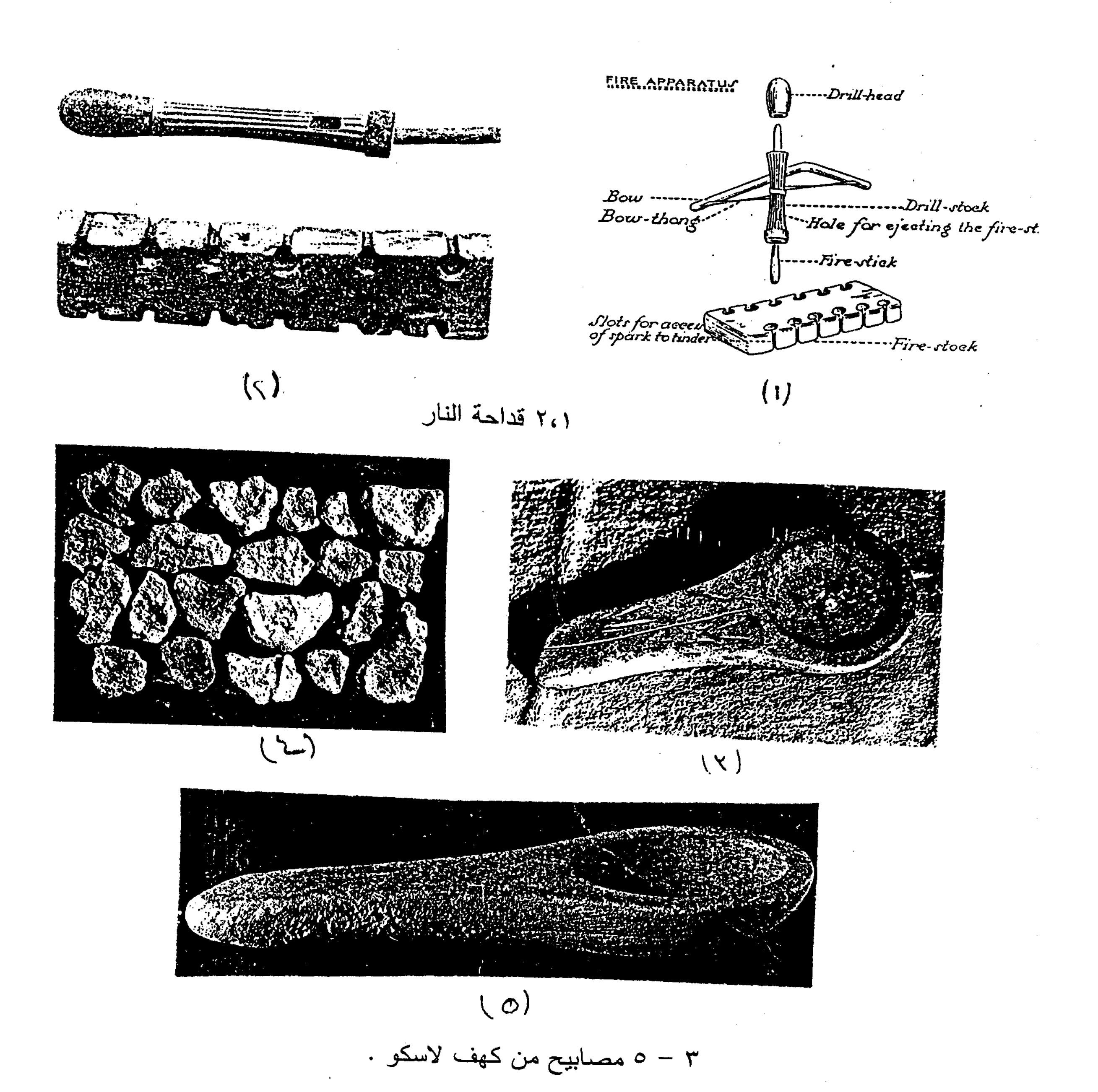
أ- شكل الآلات .
ب- المستوى الذى وجدت عليه الآلات .

كما عُثر فى هذه الحضارة على أكوام من بقايا المطبخ وآثار مواقد ، ولم يُعثر على ما يدل على معرفة أهل هذه الحضارة على صناعة الفخار ، ولقد عثر كل من "ساندفورد" و "أركل" على مواقع مختلفة فى وادى النيل يمكن نسبتها إلى الحضارة السبيلية .

- **عبد العزيز صالح** ، المرجع السابق ، صـــ ٦٩-٧٠ .
; **Huzayyin , S. A.** , The Place of Egypt in Prehistory , Cairo , 1941 , pp. 251-259 ;
إبراهيم أحمد رزقانة ، الحضارات المصرية فى فجر التاريخ ، القاهرة ، ١٩٤٨ ، صـــ ١٢٩ .

٣- **إبراهيم أحمد رزقانة** ، الأنثروبولوجيا ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، صـــ ٢٤-٣٣ ؛ **عبد الحليم نور الدين** ، مواقع ومتاحف الآثار المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، صـــ ١٩٣ .

لوحة (١)



(٢) (١)

١، ٢ قداحة النار

(٤) (٣)

(٥)

٣ – ٥ مصابيح من كهف لاسكو .

1-2 Reeves , N. , The Complete Tut Ankh Amun , Amircan University , Cairo , 1992 , p. 196 .

٣ – ٥ Ruspoli , M. , op. cit , pp. 28-29

٣- مفردات اللغة المصرية القديمة الدالة على أسماء النار و اللهب

تضمنت اللغة المصرية القديمة العديد من المفردات اللغوية التى تعنى أسماء للنار أو اللهب ، كذلك تضمنت العديد من المفردات اللغوية المشتقة من هذه الأسماء أو ذات الصلة بها ؛ مثل المفردات التى تعنى الحرارة أو الوهج ، أو الأفعال التى تعنى "يحرق" ، كذلك أسماء لأماكن فى العالم الآخر ذات صلة ، سواء كانت وسيلة حماية أو عقاب أو إضاءة وغيرها من أدوارها فى العالم الآخر ، هذا فضلاً عن ارتباط النار بالعديد من المعبودات (١) .

وهذا التعدد الكبير فى مفردات اللغة المصرية القديمة المتعلقة بالنار إنما يُشير بوضوح إلى اهتمام المصرى القديم بالنار ونظرته لها كعنصر هام من عناصر حياته اليومية . وكذلك تشير الى تصوره لدورها فى العالم الآخر وهو ما يعنى إدراكه الواضح لدور النار فى حياته منذ بدء الخليقة حتى أنه ربط بينها أو جعلها من أهم قدرات المعبود الخالق فى كل نظرية من نظرياته حول خلق الكون تقريباً .

وسوف يقوم الباحث باستعراض أهم المفردات المرتبطة بالنار ، مرتبة ترتيباً زمنياً :

أولاً : أسماء النار :

الدولة القديمة ومتون الأهرام :

(٢) bḫḫw [hieroglyphs]

وردت فى متون الأهرام ومتون التوابيت وكتب الموتى

١- اعتمد الباحث على المراجع الآتية بشكل أساس :

- **Erman , A. & Grapow , H.** , Wörterbuch der Aegyptischen Sprache , 6 vols. , Berlin , 19 - 1971 ; **Meeks** , Annee Lexicographique , 3 vols. , Paris , 1980 ; **Faulkner** , R.O.F. , A Concise Dictionary of Middle Egyptian , Oxford , 1985 .

2- Wb. , I , p. 471 ; Faulkner , R. O. , op. cit , p. 84 .

وقد اشتق منه فعل بمعنى يحترق وذلك فى متون التوابيت bḫḫ [hieroglyphs]

Wb. , I , p. 472 .

. (١)nsr

أحد أكثر أسماء النار شيوعاً منذ متون الأهرام .

. (٢) rkḥ

من اسـماء النـار التـى بـدأ ظهـوره فـى متـون الأهـرام واسـتمر مسـتخدماً حتـى العصـر اليونانى الرومانى .

. (٣) hwt

من اسماء النار فى متون الأهرام .

1- Wb. , II , p. 335 .

- وكُتب هذا الاسم بأكثر من شكل منها :

, , , ,

- وقد اُشتق منه فعل بمعنى يحرق :

, , , , , Wb. , II , p. 335 .

- كما اُشتق من نفس الاسم اسم للحية النافثة للهب :

nsr , Wb. , II , p. 335 .

- وهناك اسم آخر لإحدى حيات العالم الآخر :

, nsr - Ḥr , Wb. , II , p. 335 .

- وكذلك اُشتق من نفس الاسم اسم الصل الملكى :

, nsrt , Wb. , II , p. 336 .

- ومنه اُشتق اسم لهب الصل الملكى :

nsry , Wb. , II , p. 335 .

- كذلك اُشتق اسم مكان ولادة الشمس ، واسم جبانة هيرموبوليس وهو اسم لجزيرة اللهب :

, nsrsr , Wb. , II , p. 336 .

2- Wb. , II , p. 458 ; Faulkner , R. O. , op. cit , p. 154 .

Dyn. 19 - 20 , gr.

وهناك عيد يُعرف بهذا الاسم وهو عيد الحريق ، وذلك منذ نصوص الدولة القديمة :

Sethe , K. , Urk. , IV , p. 470 .

3- Wb. , II , p. 485 , - .

(١) ḫt .

بدأ استخدام هذا الاسم للتعبير عن النار فى متون الأهرام وحتى العصر اليونانى الرومانى .

(٢) sḏt .

بدأ استخدامه فى متون الأهرام ويعنى : نار – لهب .

٣– الدولة الوسطى :

(٣) dšrt .

بدأ ظهور هذا الاسم فى متون التوابيت و استمر فى نصوص كتب الموتى .

(٤) ḏnḏnt .

ورد هذا الاسم فى متون التوابيت .

(٥) nswt .

٣– فى الدولة الحديثة :

(٦) 3ḫt .

ورد هذا الاسم فى كتب الموتى واستمر حتى العصر البطلمى .

(٧) ᶜnḫt .

بدأ استخدام هذا الاسم فى نصوص الدولة الحديثة و استمر حتى العصر اليونانى الرومانى .

1- Wb. , III , p. 217

ḫty وهو اسم للحيات النافثة للنار فى العالم الآخر

ḫtt , Wb. , III , p. 218 . صفة بمعنى : نارى – حار – متقد – شرس

وهى مشتقة من لفظ ḫt الدال على النار ، فأخذت مخصصها لذلك .

2- Wb. , IV , p. 375 ; Wb. , IV , p. 373 مشتقة من فعل بمعنى يحطم و الاسم يعنى المحطم

3- Wb. , V , p. 494 .

4- Wb. , V , p. 580 .

5- Wb. , II , p. 324 ; تعنى كذلك : قحط ، جدب

6- Wb. , I , p. 17 .

7- Wb. , I , p. 205 ,

. (١) w3w3t

بدأ استخدام هذا الاسم فى نصوص الأسرة الثامنة عشرة وظل مستخدماً حتى العصر المتأخر .

. (٢) wsrt

استخدم هذا الاسم بداية من الأسرة ١٩ .

. (٣) nbit

وردت فى نصوص كتب الموتى وحتى العصر اليونانى الرومانى

. (٤) st3

وردت فى نصوص الدولة الحديثة وحتى العصر اليونانى الرومانى .

٤- العصر اليونانى الرومانى :

. (٥) whm

ورد هذا الاسم فى نصوص العصر اليونانى الرومانى .

(٦) wsḥ

وردت فى العصر اليونانى الرومانى .

. (٧) ḏr

وردت فى نصوص العصر اليونانى الرومانى .

1- Wb. , I , p. 250 ; Faulkner , R. O. , p. 53 .
2- Wb. , I , p. 363 .
3- Wb. , II , p. 244 , , , .
4- Wb. , IV , p. 333 , .
5- Meeks , III , p. 102 .
6- Wb. , I , p. 364 ;
مشتق من فعل wsh – whs بمعنى يذبح الأعداء – يحرق الشر فالاسم بمعنى القاطعة – الحارقة .
7- Wb. , V , p. 595 .

٥- بعض المفردات نادرة الظهور :

. (١) mrr

ظهرت نادراً .

. (٢) nfr

ظهرت نادراً .

1- Meeks , II , p. 168 .

2- Wb. , II , p. 262 , , ;

الاسم يعنى المتجددة الشباب و من نص معبد إسنا – نشيد الشمس يصف رع بأنه الذى يجدد ولادته و يجدد شبابه .

ثانياً : أسماء اللهب :

أ- الدولة القديمة ومتون الأهرام :

(١) nbi .

بدأ ظهور هذا الاسم فى متون الأهرام .

(٢) tk3w .

ورد هذا الاسم فى متون الأهرام .

٢- متون التوابيت :

(٣) ḫrt .

ورد هذا الاسم فى متون التوابيت .

1- Wb. , II , p. 199 ; Faulkner , R. O. , p. 130 , , , ,

كذلك يوجد فعل الملتهبة ويقصد بها إحدى الحيات , ,

بمعنى يحرق بدأ ظهوره من متون الأهرام وحتى العصر اليونانى الرومانى : ،

nbi ، .

2- Wb. , V , p. 331 ; Faulkner , R. O. , p. 302 .

tk3 شعلة ، يُضئ Gardiner , Egyp. Gramm. , p. 60 .

, tk3w طقسة ايقاد الشعلة وكذلك اسم الساعة الثانية من ساعات الليل .

3- Wb. , III , p. 323 .

٣- الدولة الحديثة و كتب الموتى :

. (١) bs

ورد هذا الاسم فى نصوص كتب الموتى .

. (٢) p^cw

ورد فى نصوص كتب الموتى والعصر المتأخر .

. (٣) nbw

ورد هذا الاسم فى نصوص عصر الرعامسة .

٤- العصر المتأخر و اليونانى الرومانى :

. (٤) ^c3fy(t)

ورد هذا الاسم فى نصوص العصر المتأخر .

. (٥) irt

وردت فى نصوص العصر اليونانى الرومانى

(٦) wr(t)

ورد هذا الاسم فى نصوص العصر اليونانى الرومانى .

1- Wb. , I , p. 476 , , ,

وقد أُشتق من هذا الاسم فعل بمعنى يُشعل ، Wb. , I , p. 476

2- Wb. , I , p. 503 .
3- Meeks , III , p. 146 .
4- Wb. , I , p. 167 .
5- Wb. , I , p. 114 .

6- Wb. , I , p. 332 , .

. (١) sẖmt

ورد هذا الاسم فى نصوص العصر اليونانى الرومانى .

. (٢) šm(w)

ورد هذا الاسم فى نصوص العصر اليونانى الرومانى .

٥- المفردات نادرة الظهور :

. (٣) rwi

ظهر هذا الاسم نادراً .

بمعنى القوية .

1- Wb. , IV , p. 323 ;
2- Wb. , IV , p. 250 .
3- Wb. , III , p. 408 .

ثالثاً : الأفعال التى تعنى يحرق :

١- متون الأهرام :

. (١) nbi

ورد فى متون الأهرام .

. (٢) nsr

ورد هذا الفعل فى متون الأهرام .

. (٣) $s^{c}ḫ$

ورد فى متون الأهرام .

٢- الدولة الوسطى ومتون التوابيت :

. (٤) 3m

وردت فى نصوص الدولة الوسطى .

. (٥) pns

ورد فى متون التوابيت .

. (٦) bẖẖ

ورد فى متون التوابيت .

. (٧) s3m

وردت فى نصوص الدولة الوسطى .

1- Wb. , II , p. 244 .
2- Wb. , II , p. 335 .
3- Wb. , IV , p. 54 .
4- Wb. , I , p. 10 .
5- Wb. , I , p. 510 .
6- Wb. , I , p. 472 .
7- Wb. , IV , p. 18 .

٣- كتب الموتى و نصوص الدولة الحديثة :

. (١) 3sb

ورد فى نصوص كتب الموتى .

. (٢) wps

ورد فى نصوص الدولة الحديثة و العصر اليونانى الرومانى .

. (٤) ssf

ورد فى نصوص الأسرة ١٩ .

. (٥) š3m

ورد فى نصوص الأسرة ١٩ وحتى العصر اليونانى الرومانى .

. (٣) mḫ3

ورد فى نصوص الأسرة ٢٠.

. (٦) tk3

ورد فى نصوص الأسرة ١٩ .

. (٧) ḏ3f

ورد فى نصوص الدولة الحديثة .

. (٨) ḏdm

ورد فى نصوص الدولة الحديثة .

1- Wb. , I , p. 20 .
2- Wb. , I , p. 305 .
3- Wb. , II , p. 130 .
4- Wb. , IV , p. 276 .
5- Faulkner , R. O. , p. 261 .
6- Wb. , V , p. 332 .
7- Wb. , V , p. 522 .
8- Wb. , V , p. 635 .

٤-العصر المتأخر و اليونانى الرومانى :

. (١) ꜥḫ

ورد فى نصوص العصر المتأخر و العصر اليونانى الرومانى .

. (٢) wsḫ

ورد فى نصوص العصر المتأخر .

. (٣) wfḫ

ورد فى نصوص العصر المتأخر .

. (٤) rkḫ

ورد فى نصوص العصر المتأخر و حتى العصر اليونانى الرومانى .

. (٥) hwt

ورد فى نصوص العصر المتأخر .

. (٦) ss

ورد فى نصوص العصر المتأخر و حتى العصر اليونانى الرومانى .

. (٧) ꜥḏ

ورد فى نصوص العصر اليونانى الرومانى .

. (٨) wbd

ورد فى نصوص العصر اليونانى الرومانى .

1- Wb. , I , p. 239 .
2- Wb. , I , p. 364 .
3- Wb. , I , p. 306 .
4- Wb. , II , p. 458 .
5- Wb. , II , p. 485 .
6- Wb. , IV , p. 274 .
7- Wb. , I , p. 239 .
8- Wb. , I , p. 279 .

. (١) whm

ورد فى نصوص العصر اليونانى الرومانى .

. (٢) bs

ورد فى نصوص العصر اليونانى الرومانى .

. (٣) hm

ورد فى نصوص العصر اليونانى الرومانى .

. (٤) snb

ورد فى نصوص العصر اليونانى الرومانى .

. (٥) sfsf

ورد فى نصوص العصر اليونانى الرومانى .

. (٦) t3

ورد فى نصوص العصر اليونانى الرومانى .

. (٧) ṯf

ورد فى نصوص العصر اليونانى الرومانى .

. (٨) ḏ3fḏ3f

ورد فى نصوص العصر اليونانى الرومانى .

1- Wb. , I , p. 340 .
2- Wb. , I , p. 476 .
3- Wb. , II , p. 489 .
4- Wb. , IV , p. 161 .
5- Wb. , IV , p. 117 .
6- Wb. , V , p. 229 .
7- Wb. , V , p. 366 .
8- Wb. , V , p. 523 .

رابعاً : المفردات الدالة على الوهج و الحرارة :

١- الوهج :

hwt (١) .

ورد فى نصوص التوابيت .

3mw (٢) .

ورد فى نصوص كتب الموتى .

$p^{c}w$ (٣) .

ورد فى نصوص كتب الموتى و العصر المتأخر .

w3w3t (٤) .

ورد فى نصوص الأسرة ١٨ وحتى العصر المتأخر .

rhb (٥) .

ورد فى نصوص كتب الموتى .

$^{c}3i$ (٦) .

ورد فى نصوص العصر المتأخر .

nfr (٧) .

وردت نادراً .

1- Wb. , II , p. 485 .
2- Wb. , I , p. 10 .
3- Wb. , I , p. 503 .
4- Wb. , I , p. 250 .
5- Wb. , II , p. 440 .
6- Wb. , I , p. 166 .
7- Wb. , II , p. 262 .

٢- الحرارة :

šmm (١) .

ورد فى نصوص الدولة القديمة .

t3 (٢) .

ورد فى نصوص الدولة القديمة .

t3w (٣) .

ورد فى نصوص الدولة الوسطى .

1- Faulkner , R. O. , p. 267 .
2- Faulkner , R. O. , p. 223
3- Faulkner , R. O. , p. 293 .

خامساً : المفردات المرتبطة بالنار و المتعلقة بالفكر الدينى :

wnmit

من الأسماء التى شاعت فى الأساطير الدينية وورد فى نصوص الدولة الوسطى (١) .

nsr

اسم حية باصقة للنار (٢) .

nsr - ḥr

اسم لحية فى العالم الآخر وشاعت فى نصوص مقابر الملوك (٣) .

nsry

اسم اللهب الخاص بالصل (٤) .

nsrt

الصل الملكى (٥) .

nsrsr

اسم لمكان ولادة الشمس ، وفى العصر المتأخر اسم لجبانة هيرموبوليس وهو اسم لجزيرة اللهب (٦) .

rkḥ

اسم يعبر عن الاحتفال بعيد الحرق (٧) .

1- Wb. , I, p. 321 .
2- Wb. , III, p. 335 .
3- Wb. , II, p. 336.
4- Wb. , III, p. 335 .
5- Wb. , III, p. 335 .
6- Wb. , II, p. 336 .
7- Wb. , II, p. 459 .

ḫty

الحيات الباصقة للنار (١) .

ḫbt

مكان تنفيذ العقوبة حيث يتم حرق المذنبين (٢) .

ḫnfy(t)

شكل للنار المخصصة لحرق المذنبين (٣) .

ḳḳyt

وردت فى نصوص الأسرة ١٨ وهو اسم للنار فى الأساطير والتراتيل الدينية (٤) .

tkɜw

طقسة إيقاد الشعلة ، وكذلك اسم للساعة الثانية من ساعات الليل (٥) .

1- Wb. , III, p. 218 .
2- Wb. , III, p. 252 .
3-Wb. , III, p. 291 .
4-Wb. , I, p. 321 .
5-Wb. , II, p. 495 .

سادساً : الوقود والمفردات الدالة عليه فى اللغة المصرية القديمة :

عرف الإنسان المصرى القديم استخدام النار منذ عصور بعيدة ، وعرف كذلك كيف يحافظ عليها ويبقيها مشتعلة ، مستخدماً فى ذلك عدداً من المصادر الطبيعية حوله كوقود للإبقاء على النار مشتعلة .

و مما لاشك فيه أن بداية استخدام النار كانت بدائية ؛ نظراً لبدائية المواقد المستخدمة ، والتى كانت لا تعدو عن كونها حفرة قليلة العمق أو كومة من المادة المراد حرقها و الوقود معاً .

وأكثر أنواع الوقود المتاحة انتشاراً عند المصرى القديم وأرخصها ثمناً كانت الحطب والتبن والعُصافة وروث الحيوان والبوص والحلفاء ، وغيرها من المواد الطبيعية الجافة ، والتى يقومون بتجفيفها بعد ملاحظتهم قابليتها الكبيرة للاحتراق ، كذلك عرف المصرى القديم الفحم النباتى منذ أقدم عصوره ، حيث وُجِدَ فى فترة الحضارة البدارية* ، ويُرجح أن يكون قد وُجد فى مقابر تاسية* ، كما وُجد فى مقابر الأسرة الأولى بسقارة وفى مخزنين من مخازن معبد هرم منكاورع من الأسرة الرابعة ، كذلك فى مقابر أوائل عصر الأسرات فى منطقة نجع الدير ، وقد ذُكر على لخاف من الأسرة العشرين أنه كان يوزع على البنائين الذين كانوا يشقون ممرات إحدى المقابر الملكية بوادى الملوك (١).

١- **ألفريد لوكاس** ، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة : زكى إسكندر ، محمد زكريا غنيم ، مراجعة : عبد الحميد أحمد ، القاهرة ، ١٩٤٥ ، صـــ ٦٠١ - ٧٢٢ .

* حضارة البدارى : تنسب هذه الحضارة الى قرية البدارى الواقعة جنوب محافظة أسيوط ، وهى تنتسب الى مرحلة العصر النحاسى فى مصر ، وتتميز هذه الحضارة بفخارها المتقن و الذى يتميز بالرقة فى الصناعة وسمك جدرانه و كذلك النقوش و الزخارف المميزة ، كذلك مقابرها كانت خارج منطقة السكن وجوانب المقبرة مكسوة بالحصر ، **عبد الحليم نور الدين** ، المرجع السابق ، صـــ ١٥٤ .

** دير تاسا : تقع بالقرب من البدارى على الضفة الشرقية لنهر النيل وتنتمى للعصر الحجرى الحديث وتتميز بتطور مقابرها ورقى زخارفها وتميز هذه الزخارف عن سواها ، **عبد الحليم نور الدين** ، المرجع السابق ، صـــ ١٥٥.

وكان صنع الفحم النباتى نتيجة طبيعية لحرق الخشب ، ولابد أن تحضيره عن قصد لأول مرة فى مصر القديمة كان منذ عهد بالغ فى القدم ، ولو أن تاريخه بالتحديد غير معلوم ، ولابد أن فحم الخشب كان له أثر بالغ فى تقدم الحضارة ، إذ بدونه كان من العسير إن لم يكن من المُحَال أن يكون هناك أى تقدم فى التعدين ، خاصةً أن عمليات الصهر والتشكيل للمعادن والحلى تتطلب أشكالاً خاصة من المواقد ذات درجات عالية جداً من النيران ، يصعب توفرها من أى وقود غير الفحم النباتى فى ذلك الوقت (١) .

وقد ميز المصرى القديم بين أكثر من نوع من الوقود المستخدم فى الحرق :

١- فحم نباتى　　ʿḫm　　(٢) .

٢- فحم الحريق　　ḏʿbt　　(٣) .

٣- فحم النار　　mnw　　(٤) .

٤- خشب النار　　ḫt n sḏt　　(٥) .

ḫt n šmw

٥- خشب / حطب　　ḫt　　(٦) .

١- **ألفريد لوكاس** ، المرجع السابق ، صـــ ٦٠١ - ٧٢٢ .

2- Wb. , I, p. 225 .
3- Wb. , II, p. 536 .
4- Wb. , III, p. 69 .
5- Wb. , IV, p. 377 .
6- Wb. , III, p. 340 .

الفصل الثانى

النار فى الحياة اليومية

الصناعات القائمة على النار

١- صناعة الخبز .

٢- طهو الطعام .
أ- اللحوم .
ب-الطيور .
جـ- الأسماك .

٣- صناعة الفخار .

٤- الصناعات المعدنية .

٥- الإضاءة .

٦- الزجاج .

٧- القاشانى .

٨- المواد اللاصقة (الغراء) .

٩- الصناعات الخشبية .

صناعة الخبز :

احتلت مناظر صناعة الخبز موضعاً هاماً فى مناظر مقابر الدولة القديمة ، وبتتبع هذه المناظر يمكن التعرف على خطوات صناعة الخبز ، وإن كان الفنان المصرى قد اهتم بإبراز خطوتين فقط من خطوات إنتاج الخبز ، هما طحن الدقيق ، وإنضاج الخبز .

ومن مقبرتى "تى" فى سقارة من الأسرة الخامسة ومصطبة "حتب حر آختى" فى لايدن من الأسرة الخامسة نجد أن مناظر صناعة الخبز قد صُوِرَت مراحلها كاملة ، ومن هذه المناظر نستنتج أن خطوات صناعة الخبز كانت على النحو التالى :

١- تنقية الحبوب للتخلص من الشوائب .
٢- غربلة الحبوب للتخلص من الأتربة .
٣- جرش الحبوب بدقها .
٤- غربلة الحبوب المجروشة .
٥- الطحن .
٦- النخل .
٧- العجن .
٨- التخمير .
٩- تشكيل الأرغفة .
١٠- إنضاج الخبز (١) .

على أن ما يهم موضوع البحث هى المرحلة الأخيرة التى يتم فيها إنضاج الخبز بواسطة النار .

إنضاج الخبز :

بعد الانتهاء من تشكيل أرغفة الخبز تأتى آخر الخطوات وهى إنضاج

١- **إيمان محمد أحمد المهدى** ، الخبز فى مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٠ .
وقد تناولت الباحثة صناعة الخبز بكل مراحلها بشكل تفصيلى ، وسيكتفى الباحث هنا ببعض الخطوات بشكل مختصر مع التركيز على مرحلة إنضاج الخبز والأفران الخاصة بذلك وتطورها ، معتمداً فى ذلك على شرح المناظر .

الخبز وكان ذلك يتم بإحدى طريقتين :

الطريقة الأولى :

هى وضع أرغفة الخبز على النـار مباشـرة سـواء علـى الرمـاد السـاخن أو فى الأفران .

الطريقة الثانية :

بإستخدام قوالب الخبز التى كانت تُسخن ثم يُصب فيها الخبز لينضـج .

وتُعد طريقة إنضاج الخبز بواسطة القوالب من أقدم طرق إنضاج الخبز و أهمها ، وكانت تتم باستخدام نوع معين من القوالب الفخارية تُسخن قبـل وضـع العجيـن فيهـا ، ولقد عُثر على قوالب من عصر ما قبـل الأسـرات ومـن عصـر بدايـة الأسـرات وعلـى امتداد الحضارة المصرية القديمة . واختلفت هذه القوالب فى أحجامها وأشكالها .

وقد أشارت مناظر صناعة الخبز إلى هذه الطريقـة منـذ بدايـة الدولـة القديمـة ، حيث صُوِرت فى مناظر مقبرة الملكة "مرس عنـخ الثالثـة" بـالجيزة مـن الأسـرة الرابعـة واستمرت هذه المناظر فى الظهور خلال عصر الدولة الوسطى حيث نجدها على لوحـة "سب كا" بالمتحف البريطانى التى ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة ، كما صورت كذلك على جدران مقبرة "إنتف إقر" بطيبة (١) (لوحة ٩) .

وإنضاج الخبز بواسطة القوالب كان يتم بتسخين هذه القوالب بأن تُـرص طبقـات فوق بعضها بحيث تكون فواهاتها مواجهة للنار التى تُشعل تحتها ، ثم تُسـحب مـن النـار بعد التسخين ويُصب فى بعضها العجين وتُغطـى بـالبعض الآخـر ، وكـانت حـرارة هـذه القوالب كافية لإنضاج الخبز (٢) ، ويذكر "مونتييه" أنه كانت تصنع من نوع مـن الطمـى يمكن رفع درجة حرارته بدرجة كبيرة فيحتفظ بها للمدة اللازمة والكافية لإنضاج الخبز ، وبعد نضج الخبز يتم إخراجه من القوالب بهزها وتحريكها (٣) .

أما الطريقة المباشرة لإنضاج الخبز فكانت طريقة الإنضاج على الرماد السـاخن ، ويُعتقد أن الرعاة قد لجئوا الى هذه الطريقة فـى إنضـاج خبزهـم فـى الأماكـن المفتوحة

1- **Davies , N. & Gardiner , A.** , The Tomb of AntefOker , London , 1920 , pl. XI , A,B .
2- **Moussa , A. & Altenmüller** , Das Grab des Nianch Chnum und Chnum Hotep , Mainz , 1977 , pl. 13 .
3- **Vandier , J.** , Manuel d'Archéologie Égyptienne , vol. IV , Paris , 1952 , p. 276 .

حيث لم تكن توجد تجهيزات أو استعدادات لعمل أفران لإنضاج الخبز ، وربما يُفسر هذا ندرة المناظر التى تصور عملية إنضاج الخبز على الرماد الساخن ، كما يظهر فى مقبرتى "نفرو كا حاى" (١) بسقارة ، ومقبرة "إرى إن كا بتاح" (٢) من سقارة .

أما عن استخدام الأفران فقد عرفت الدولة القديمة شكلاً من أشكال الأفران لعله كان البداية الأولى للأفران الأسطوانية التى ظهرت بعد ذلك وانتشرت فى الدولة الحديثة ، وهذا الشكل البدائى للفرن مكون من ثلاث بلاطات تُوضع رأسية وفوقها تُوضع بلاطة رابعة أفقية تُغطيها ، وفى نفس الوقت تحفظ توازنها .

ويذكر "فاندييه" (٣) أن أرغفة الخبز كانت توضع على البلاطة الأفقية التى تمثل سطح الفرن ، وكان يكفى تأجج النار حتى تصل البلاطة العليا إلى درجة الحرارة المطلوبة ، ثم يتم تقليب الخبز عندما ينضج من أحد الجانبين وقد ظهر هذا الشكل من الأفران على جدران مقبرة "خنتى" (٤) من طيبة من الأسرة السادسة ، ومقبرة "تى وجا بتاح" (٥) بالجيزة ، وفى مقبرة "خونسو" (٦) من مقابر الأشراف فى أسوان (لوحة ٥ شكل ٣،٢) ، (لوحة ٦ شكل١،٢) .

ولقد ظهر الفرن الأسطوانى لأول مرة فى الدولة القديمة مستخدماً فى إنضاج الخبز ، وأصبح أكثر انتشاراً فى فترة الدولة الحديثة ، وهو ما توضحه مناظر صناعة الخبز التى ترجع لتلك الفترة ، مثل الأفران التى صُورت على جدران مقابر "نب آمون" من ذراع أبو النجا من الأسرة الثامنة عشرة ، و"قن آمون" بطيبة وعند إعداد بعض أنواع الحلوى و الفطائر كان يتم إنضاجها بطريقة مباشرة ، حيث تُحمر فى السمن الذى يوضع فى مقلاة كبيرة ذات أرجل من المعدن تُشعل النار تحتها وفى بعض الأحيان كانت تثبت على جدران من الطوب بها فتحة من أسفل تشعل منها النار ويُوضع فيها الوقود ويتضح ذلك فى منظر إعداد الفطائر بمقبرة "رخمى رع" (٧) (لوحة ٨ شكل ١،٢،٣،٤) .

1- **Moussa , A. & Junge , F.** , Two Tombs of Craftsmen , Mainz , 1975 , pl. 13 .
2- **Moussa , A.** , The Tomb of Nefer and Ka - Hay , pl. 5 .
3- **Vandier , J** , Manuel , IV , P. 275 .
4- **Saleh , M.** , Three Old Kingdom Tombs at Thebes , Mainz , 1977 , pl. 11 .
5- **Abu - Bakr** , Excavation at Giza , Cairo , 1953 , pp. 103 - 120 , fig. 95 A .
6- **De Morgan** , Catalogue des Monuments et Inscriptions de l'Égypte Antique , I , pp. 158 - 160 .
7- Davies, N. Rekh - mi - Re , II , pl. 49 .

أفران صناعة الخبز :

أقدم ما عُثر عليه فى الحفائر كانت مواقد بسيطة عبارة عن حفر بسيطة يُوضع الوقود فيها مباشرة ، أو حفر كسيت جوانبها ، أو حفر تَحدد محيطها بقطع من الدبش على شكل بيضاوى ناقص ، كما وُجدَت أنواع من المواقد تضمن كل منها قاع جرة كبيرة ، وكذلك وُجِدَ نوع من المواقد شُيد فوق سطح الأرض وتحددت جوانبها بالدبش والطين (١) .

ولقد إنتشرت هذه المواقد فى حضارة المعادى (٢) وذكر عبد العزيز صالح أن هذه المواقد إنتشرت فى بقية مواطن السكن خلال فجر التاريخ وعند الطبقات الفقيرة فى العصور التاريخية (٣) (لوحات ٢،٣،٤) .

أفران الدولة القديمة :

أقدم الأمثلة للأفران الخاصة بصناعة الخبز تظهر من خلال مناظر صناعة الخبز فى المقابر ونماذج المخابز من الدولة القديمة ، وهى مكونة من ثلاث بلاطات توضع رأسية وبلاطة رابعة تُوضع أفقية وتُشعل النار من تحتها وتُخبز فوقها أرغفة الخبز (٤) (لوحة ٥ شكل ٢،٣) ، (لوحة ٦ شكل ١،٢) .

نوع ثان من الأفران هى الأفران الأسطوانية أو البرميلية المستخدمة فى إنضاج الخبز ، وهى أكثر تطوراً من النوع السابق ، وهى مبنية من كسر الحجارة وجدرانها الداخلية مغطاة بالطمى و التى احترقت واحمر لونها مع الاستعمال وتتراوح مقاييسها من ١١٠سم إلى ١٢٧سم ارتفاعاً ، ومن ١٣٠سم إلى ١٥٦سم عرضاً ، وحوالى ١٥٠ سم طولاً ، ويتراوح القطر الخارجى للفتحة العليا بين ١٠٤سم ، ١١٤سم ، وكان بهذه الأفران ثقب أمامى سفلى لإدخال الوقود وتحريك النار ولا يُعتقد أن هذه الأفران كان لها غطاء (٥) .

١- **عبد العزيز صالح** ، حضارة مصر القديمة وآثارها ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، صـ١٥٣ .

2- **Rizkana , I. & Seeber , J.** , Maadi III , Kairo , 1989 , pls. VIII , XII , XX , XXI .

3- **عبد العزيز صالح** ، المرجع السابق ، صـ١٥٤ .

4- **C. G.** , No. 238 , 240 .

5- **Saleh , Abdel Aziz** , Excavations around Mycerinus Pyramid Complex , MDAIK , 30 , 1974 , pp. 131 - 134 , taf. 19 - 34 .

ويرى عبد العزيز صالح أن الأفران الأسطوانية (البرميلية) استُخدمت فى نهاية الدولة القديمة ، وذلك بمقارنة الأفران السابق ذكرها مع فرن موجود فى أحد النماذج الموجودة فى المتحف المصرى والذى يرجع لعصر الإنتقال الأول (١) (لوحة ٦ شكل ٣،٤،٥) .

أفران الدولة الوسطى :

١- من عصر الدولة الوسطى عُثر على أشكال متنوعة من الأفران ؛ فمن عصر "منتوحتب نب حبت رع" وُجدت أفران مستديرة صغيرة ، لها فتحة سفلية وتتراوح مقاييسها ما بين ٩سم ارتفاعاً ، و ٦سم فى القطر (٢).

٢- أفران مستديرة ذات فتحة سفلية ، مثل أحد نماذج "مكت رع" ، ولقد استخدم هذا الفرن غالباً لإنضاج الخبز على البلاطة الخارجية ، وهو شبيه بنماذج الأفران ذات الثلاث بلاطات والتى انتشرت خلال الدولة القديمة (٣) (لوحة ٧ شكل ١) . وظهر كذلك فى نفس الفترة أفران مخروطية الشكل ، فتحتها من الأسفل كذلك كما فى مقبرة "حرشف حتب الأول" من الدولة الوسطى (لوحة ٧ شكل ٢) .

٣- ومن المتحف البريطانى توجد نماذج لأفران طويلة مربعة الشكل ، قمتها مائلة ، وفوق الفتحة التى تُشعل منها النار توجد فتحة أخرى لإخراج الخبز الذى قد يُوضع على بلاطة داخل الفرن (٤) (لوحة ٧ شكل ٤) .

٤- نموذج لفرن داخل مخبز فى المتحف المصرى من الخشب أسطوانى الشكل ، مفتوح بأكمله من الأمام ، وكذلك قمته مفتوحة ، وعلى حافتى القمة يوجد خطان غائران يبدو أنهما أعدا ليثبت فيهما غطاء للفرن ، وعند منتصف الفرن يوجد قضيب يقسم الفرن إلى جزئين أحدهما علوى والأخر سفلى . الجزء السفلى لوضع الوقود وإشعال النار ،

1- **Saleh** , MDAIK , 30 , 1974 , p. 138 , pl. 24b .
2- **Larsen , H.** , Baking in Egypt during the Middle Kingdom , 1936 , pp. 51 - 57 .
3- **Winlock , H.** , Models of Daily Life in Ancient Egypt , Cambridge , 1955 , p. 29 , pl. 65 .
4- **Arnold , D.** , Der Tempel des Königs Mentuhotep von Deir el Bahari , III , Mainz , 1974 , pp. 29-30 , pl. 30.

أما القسم العلوى فلإنضاج الخبز إما بواسطة وضع بلاطة من الفخار أو لوحة معدنية

أفران الدولة الحديثة :

أصبح الفرن فى الدولة الحديثة ذا شكل أسطوانى ، مع ملاحظة أن الجزء العلوى من الفرن يمكن فتحه واستخراج أرغفة الخبز الناضجة منه ؛ كما يتضح ذلك من مقابر "قن آمون" ، و "رمسيس الثالث" ، ولعل غطاء الفرن كان غطاءً خفيفاً من الطمى أو المعدن ؛ وذلك لتغطية الفتحة العلوية التى يستخرج منها الخبز الناضج وهو ما يتضح فى مقبرة "نفر حتب" (١) من الدولة الحديثة حيث يظهر الغطاء مرفوعاً و مثبتاً فى أحد حواف الفرن (لوحة ٨ شكل ١،٣،٤) .

ولعله من الواضح أن شكل الفرن قد ارتبط بشكل نوع الخبز أو الفطائر التى تُخبز فيه ، ولكن من الواضح أن مصر القديمة عرفت شكلين أساسين من أفران صناعة الخبز :

الأول : نوع الأفران الأولى التى يمكن أن نطلق عليها كذلك مواقد ، وقد بدأ إستخدام هذا النوع منذ عصر بداية الأسرات وطوال العصور التاريخية ، وكان هذا النوع من الأفران عبارة عن حفرة فى الأرض تكسى جوانبها بالطمى ، أو كان يُغرس فيها قاع جرة فخارية كبيرة (لوحات ٢،٣،٤،٥) .

الثانى : النوع الثانى هو الأفران الأسطوانية وبدأ ظهوره منذ الدولة القديمة ، وكان يُقام من الطمى وكسرات الأحجار ثم يُكسى بالطمى ، ولقد صنعت فى هذا النوع من الأفران أنواع الخبز المستدير والفطائر (٢).

ولقد مر شكل الفرن الإسطوانى بأكثر من مرحلة كما يلى :

١- Davies , N. de G. , the Tomb of Nefer - Hotep at Thebes , New York , 1933 , vol. II , p. II .

٢-إيمان المهدى ، المرجع السابق ، صـ ١٦٣-١٦٥ .

; **Newberry** , **P.** , Beni Hassan , 1893 , I , pl. XII ; **Davies** , Antef - Oker , London ,1920, pl. IX , A .

١- الأفران ذات الثلاث بلاطات رأسية يعلوها بلاطة رابعة أفقية يوضع عليها الخبز ، وقد ظهر هذا النوع فى نهاية الدولة القديمة (لوحة ٥ شكل ٣،٢) .

٢- إستخدام قالب الخبز العريض ذى الجدران القصيرة ليغطى رغيف الخبز الموضوع على البلاطة التى يُشعل تحتها النار . ولقد ظهر هذا النوع من الأفران الأسطوانية فى مناظر مقابر "خنوم حتب" من بنى حسن (دولة وسطى) ومقبرة "إنتف إقر" من طيبة (دولة وسطى) (لوحة ٧ شكل ٣) .

٣- توضح بعض المناظر من الدولة الوسطى أن الفرن أصبح له غطاء ، حيث حل هذا الغطاء محل القالب العريض الذى كانت تغطى به أرغفة الخبز الموضوعة على البلاطة الساخنة فى الدولة الوسطى .

٤- فى الدولة الحديثة أصبح الفرن عبارة عن كتلة واحدة أسطوانية الشكل لها غطاء يُرفع و يُغلق لوضع الخبز ثم إخراجه (لوحة ٨ شكل ٤) (١) .

٥- أما عن التطور الأخير فى شكل الأفران فنجد أن الفتحة العلوية أصبحت مجرد ثقب لإخراج الهواء ؛ مع وجود فتحة إدخال الوقود السفلية كما هى ، وأُضيفت فتحة جانبية أخرى تعلو فتحة إدخال الوقود وتواجه بلاطة الفرن لإخراج الخبز منها .

قوالب الخبز :

كانت قوالب الخبز تصنع من الطمى المخلوط ببعض المواد ، ولقد تطورت أشكال هذه القوالب وإختلفت أحجامها على امتداد العصور المختلفة ، ففى بداية الأسرات والدولة القديمة كانت القوالب ذات قاعدة عريضة محدبة ، ثم أصبحت القاعدة مستوية فى الدولة القديمة ، كما أن الجدران كانت سميكة تتسع تدريجياً نحو الخارج أو عمودية الجوانب .وفى الدولتين الوسطى والحديثة أصبحت القوالب فى أغلبها أسطوانية ضيقة ،

1- **Davies , N. de G.** , Nefer - Hotep , vol. II , pl. III .

مع وجود أشكال أخرى مسطحة وعريضة ، كما وجدت زخارف داخل بعض هذه القوالب (١) .

وكانت القوالب تسخن وهى فارغة قبل صب عجين الخبز داخلها . فكانت ترص فوق بعضها طبقات بحيث تكون فوهاتها مواجهة للنار التى تُشعل تحتها ثم تُسحب من النار بعد التسخين ويُصب فى بعضها العجين وتُغطى بالبعض الآخر ، وكانت حرارة هذه القوالب كافية لإنضاج الخبز ، وبعد نضج الخبز يتم إخراجه من القوالب بهزها لتحريكه (لوحات ٩،١٠،١١) (٢) .

٢- **إيمان المهدى** ، المرجع السابق ، صـ ١٦٧ .
;**Jacquet - Gordon , H.** , A Tentative Typology of Egyptian Bread - Moulds , 1981 , pp. 11 -24.
1- **Vandier , J.** , Manuel d'Archéologie Égyptienne , vol. IV . p. 276 .

طهو الطعام :

يُعد طهو الطعام من أقدم وأهم الصناعات التى استفاد الإنسان الأول فيها من وجود النار ، حيث أن الطعام بعد أن كان يؤكل نيئاً أعطت النار للإنسان الأول الفرصة لتنويع شكل الطعام وإعطائه أكثر من مذاق ، ومن خلال المناظر المصورة على جدران المقابر والتى تُصور مناظر من الحياة اليومية عند المصرى القديم يُمكن تتبع بعض مراحل طهو الطعام وتطورها على امتداد عصور الحضارة المصرية القديمة .

مناظر طهو اللحوم :

ظهرت مناظر ذبح الثيران وطهوها بكثرة على جدران المقابر منذ الدولة القديمة ، حيث أن هذه المناظر كان لها غرض دينى ؛ وذلك لأن الثيران كانت من أهم القرابين التى تُذبح وتُقدم منها القطع المختارة للمتوفى على مائدة القرابين أمام تمثاله فى مقبرته ، أو على مائدة القرابين الموضوعة أمام تمثال المعبود بالمعبد ؛ لذلك فإن منظر ذبح الثور وقيام خادم بتجميع دماء الضحية فى إناء (١) ثم قيام خادم آخر بتخليص اللحوم من العظام وتقطيعها ، وهو منظر مألوف ومكرر وخاصة على جدران المقابر منذ الدولة القديمة (٢) (لوحة ١٢ شكل ١،٢) .

ويُلاحظ أن تجفيف اللحوم قد صور على جدران مقابر الدولة القديمة كوسيلة لحفظ اللحوم من التلف الى جانب ما يتم طهوه منها (لوحة ١٢ شكل ٢) (٣) . ويُلاحظ أن مناظر الذبح وإعداد اللحوم فى الدولة الوسطى كانت مشابهة – الى حد بعيد – لمناظر الأسرة السادسة (٤) ، وقد مُثلت هذه المناظر اعتباراً من الدولة الوسطى فى النماذج الخشبية(٥).

1- **Breasted , J. H.** , Ancient Egyptian Servant Statues , 1948 , New York , , p. 46 .
2- **Junker , H.** , Grabungen auf dem Friendhaf des Alten Reiches bei Pyramid von Giza , IV , 1929 , Cilien , taf. VIII ; **Hassan , S.** , Excavations at Giza , vol. VI , Cairo , 1950 . fig. 190 .
3- **Petrie , W.** , Dashashah , London , 1898 . pl. XXVI ; **Vandier , J.**, Manuel , IV , fig. 117 (pls. XXII , XXVII , fig. 116, 1) ; **Davies** , Deir el - Gabrawi , London , 1902 , I , p. 16 , pl. IX .
4- **Blackman , A.** , The Rock Tombs of Meir , London , 1915 , vol. V , pl. XIII ; **Klebs , L.** , Die Reliefs des Mittleren Reiches , in : AHAW , 6 , 1922 , Abb. 74,75 ; **Vandier , J.** , Manuel , IV , fig. 117 (XVIII) .
5- **Winlock , J.** , Models of Daily life , 1948 , p. 57 , pls. 75,76 ; **Breasted , J. H.** , Servant Statues , p. 46 , fig. (No. 5) .

وفى الدولة الحديثة استخدم الخادم الذى يقطع اللحوم مائدة خشبية ليقطع عليها اللحم ، وأحياناً ما يتعاون أكثر من خادم لأداء هذه المهمة (١) .

ونلاحظ إختلاف أشكال أوانى الطهو مع اختلاف أشكال المواقد التى يتم عليها سلق قطع اللحم حيث نلاحظ أن المواقد الصغيرة الحجم التى يجلس أمامها العامل الذى يسلق اللحم استخدمت معها أوانى طهو صغيرة الحجم ، وهذه المواقد كانت عبارة عن كتلة من الحجر غالباً مستطيلة الشكل مجوفة من أعلى بحيث يُملأ هذا التجويف بالوقود المشتعل ويُوضع فوقه إناء السلق (لوحة ١٣ شكل ١) . كذلك فقد ظهرت مواقد شبيهة بالموقد السابق ولكنها كانت أكثر ارتفاعاً وأكبر حجماً ، بحيث كان يوضع عليها أوانٍ أكبر حجماً ، وكان العامل الذى يقوم بسلق اللحم يؤدى عمله واقفاً (لوحة ١٣ شكل ٢) (٢) .

وقد استخدم لسلق اللحوم كذلك مواقد للطهو شبيهة بطبق له قاعدة ضيقة ويتسع من أعلى بشكل مخروطى و كان يستعمل معه إناء لسلق اللحم مخروطى الشكل كذلك وكبير الحجم ، و غالباً كان الوقود المشتعل فى الموقد يوضع بحيث تُغرس القاعدة المدببة للإناء فى الوقود المشتعل والذى يحيط بها ، وذلك لأن الإناء ذا القاعدة المدببة لايمكن أن يُثبت إلا بهذا الشكل ، وكان العامل الذى يقوم بسلق اللحم يقوم بهذا العمل واقفاً (لوحة ١٣ شكل ٣) .

و هناك شكل آخر للمواقد ظهر فيه الموقد بشكل كتلة مستطيلة الشكل مرتفعة موضوع عليه إناء طهو ذو قاعدة على شكل مخروطى ، ويضيق من أعلى ، ويتضح من الشكل أن قاعدة الإناء كانت غائرة فى فجوة فى الموقد كانت غالباً مليئة بالوقود المشتعل ، والعامل الذى يقوم بسلق اللحم يقوم بهذه العملية واقفاً ويظهر معه عامل آخر يساعده بتقطيع اللحم (لوحة ١٣ شكل ٤) (٣) .

1- **Wresziniski , W.** , Atlas zur Altaegyptischen *Kulturgeschichte* , *teil.* 1 , Leipzig , 1923 , taf. 220, 286 ; **Klebs , L.** , Die Reliefs des Neuen Reiches , in : AHAW 9 , 1934 , Abb. 66 ; **Davies , N. de G.** , The Tomb of Kn - Amon , London , 1930 , pl. LIX .
2- **Vandier , J.** , Manuel , IV , fig. 116(3) ; Blackman ,, A. , Meir , IV , pl. VIII , **Mousse , A. & Ältenmüller** , op. cit , Abb. 8 .
3- **Vandier , J.** , op. cit , IV , figs. 118 (XXI) , 143 , 117(XVIII) ; **Petrie , W.** , Athribs , London , 1908 , pl. LVIII ; **Peck** , Nag[c] El - Deir , pl. V ; **Hickman , H.** , La Scéne Musicale d'une Tombe de la VI Dynastie Á Guîzh (I[illegible]ou) , ASAE , LIV , 1957 , pl. III .

وفى عصر الرعامسة كانت المواقد أصغر حجماً حيث انتشر استخدام الحامل المعدنى ليوضع عليه إناء الطهو ، وأسفل الحامل يوجد الوقود المشتعل ، وكان الحامل مرتفعاً بحيث يقوم العامل الواقف أمامه بعمله وهو فى وضع الوقوف (لوحة ١٣ شكل ٥) (١) .

وكانت مواقد شى اللحوم عبارة عن كمية كبيرة من الوقود المشتعل توضع على الأرض مباشرة ، أو على بلاطة مستطيلة ، وفوق الوقود يُوضع العجل الصغير بين إطارين مثبتين فى الأرض ، ويقوم عاملان يقفان مواجهين لبعضهما البعض بتحريكه حتى يتم نضجه (لوحة ١٣ شكل ٦) (٢) .

مناظر طهو الطيور :

انتشرت بكثرة على جدران المقابر منذ الدولة القديمة مناظر رحلات صيد الطيور فى الأحراش ومناظر تنظيفها بنزع الريش وشق البطن ، وكان الخادم الذى يقوم بعملية تنظيف الطيور يصور جالساً على الأرض بدون مقعد مادًا ساقيه حينما ينزع ريش الطيور ، فى حين أن زميلاً له أمامه مائدة صغيرة يقوم بشق البطن بسكين ، ولقد ظهرت هذه المناظر منذ عصر الأسرة الرابعة من الدولة القديمة ، وهناك كذلك تماثيل مثلت نفس العملية السابق ذكرها من نفس العصر (٣) .

وفى الدولة الوسطى تم تصوير مناظر تنظيف الطيور بنفس الأسلوب السابق ذكره ، وإن كانت هذه المناظر أقل مما كانت عليه فى الدولة القديمة ، وبعد تنظيف الطيور كانت تعلق على حامل مخصص لذلك مع بعض الأدوات المستخدمة (٤) .

1- **Davies** , Nefer - Hotep , pl. XLV ; Rossillini , H. , Monumenti dell Egtto e dell Nubia , 1977 , vol. II , III , pl. LXXXIII, 2 ; **Vandier , J.** , op. cit , p. 169, (4) , **Kleps , L.** , Die Reliefs des NR , Abb. 66 .
2- **Vandier , J.** , ibid , fig. 121 , **Blackman , A.** , Meir III , pls. , XXIII , XXXI ; **Klebs , L.** ,Die Reliefs des MR. , Abb. 73 ff.
3- **Simpson , W. K.** , Mersi - Ankh III , 1963 , fig. 4 , pl. III a ; **Vandier , J.** , op. cit , IV , figs. 87 (6) , 183 , pls. 10 , 15 ; **Hassan , S.** , op. cit , VI , fig. 190 , VI , 3 , fig. 80 ; **Klebs , L.** , Die Reliefs des AR , Abb. 82 , 73 ; **Breasted , J. H.** , Servant Statues , pp. 42(1) , 43(2) , (4) , pl.42.2 .
4- **Capart , J.** , Thebes , Paris , 1925 , figs. 210 , 239 f. ; **Darby , W.** ,Gift of Osiris , Gholioupgui , 2 vols. , 1977 , figs. 3.40 , 3.46 ; **Blackman , A.** , Meir I , pl. XIII ; **Klebs , L.** , Die Reliefs des MR , Abb. 73 , 104 f. , **Newberry , P.** , El - Bersha , London , 1855 , I , pl. XXIII .

أما فى الدولة الحديثة فقد صورت مناظر تنظيف الطيور بعناية فائقة ، ولكن الخدم الذين يقومون بالتنظيف صوروا جالسين على مقاعد خشبية قصيرة ، وأمامهم مائدة ذات سطح مائل والخادم الذى يقوم بنزع الريش يفعل ذلك بعناية فائقة ، وكان بينهما عامل ثالث يقوم بغسل الطائر بعد تنظيفه فى أوانٍ فخارية ذات فوهة واسعة موضوعة بجوارهم وبعد ذلك تعلق الطيور بخطاطيف على حامل (١) .

وقد بدأت مناظر طهو الطيور فى الظهور منذ عصر الأسرة الخامسة ، واستمرت هذه المناظر تكرر فى الأسرة السادسة (٢) وزاد تصويرها فى عصر الدولة الوسطى (٣) .

ويلاحظ أن هذه المناظر قد صورت أشكالاً مختلفة للمواقد التى تُسلق عليها الطيور ، فكان منها مواقد صغيرة الحجم ذات شكل أسطوانى ، بحيث يوضع بداخله الوقود المشتعل ، ويوضع عليه إناء سلق الطيور الذى كان غالباً ذا قاعدة مخروطية ، وكان العامل الذى يقوم بالطهو يمكن أن يقوم بعمله أمام الموقد وهو فى وضع الجلوس (لوحة ١٤ شكل ١) .

شكل آخر للمواقد كان عبارة عن طبق كبير متسع ذى أربعة أرجل صغيرة وكان الطبق له أربعة مساند حول حافته ، لكى يستند عليها إناء السلق ذو القاعدة المخروطية ، وكان هذا الطبق يملأ بالوقود المشتعل والعامل أمامه جالس(لوحة١٤ شكل ٢).

شكل آخر من المواقد هو الإناء المجوف من أعلى ⌴ وهو غالباً عبارة عن كتلة مستطيلة الشكل مجوفة من أعلى ، بحيث يُملأ هذا التجويف بالوقود المشتعل ، وكان يوضع على هذا الموقد إناء لسلق الطيور ذو قاعدة مستديرة ، وكان الموقد والإناء كبيرين بحيث كان العامل أمامهما يؤدى عمله واقفاً بشكل منحنٍ (لوحة ١٤ شكل ٤) .

1- **Davies** , Nakht , 1917 , pl. XXIII , **Petrie , W.** , Qurnah , London , 1909 , pl. XVI , **Vandier , J.** , Manuel , IV , figs. 192(1,2) , 169 (4) , 172 ; **Wreszinski , W.** , Atlas. , I , taf. 40 .

2- **Hassan , S.** , Excavations at Saqqara , 1937-1939 , Cairo , 1975 , vol. I . pl. XIII , fig. 3 , pl. 18 ; Hassan , S. , Excavation at Giza , vol. VI , fig. 190 .

3- Blackman , A. , Meir , IV , pl. XIII ; vol. V , pl. XXX ; Newberry , P. , Beni Hassan , II , pl. XXXV (No. 33) ; Vandier , manuel , IV , figs. 116 , 117 , 118 .

كما ظهر شكل من المواقد أسطوانى الشكل ، ويتسع من أعلى ، وكان هذا الموقد أكثر ارتفاعاً من المواقد السابقة ، وكان يُملأ تجويفه غالباً بالوقود المشتعل ، ويستعمل معه أوانى طهو ذات قواعد مستديرة أو مدببة وكان العامل يقوم بعمله واقفاً أمام هذا النوع من المواقد (لوحة ١٤ شكل ٥) .

ويلاحظ أن العامل الذى يقوم بالطهو معه مروحة صغيرة يقوم بالتهوية بها باستمرار على الوقود المشتعل حتى يحافظ على استمرار إشتعاله وزيادة هذا الاشتعال .

أما مناظر شى الطيور فقد بدأ ظهورها منذ عصر الأسرة الرابعة واستمرت كذلك فى الأسرة السادسة (١) وكذلك خلال الدولة الوسطى ، أصبحت أكثر انتشاراً فيها (٢) ، وفى الدولة الحديثة كانت مناظر الشىّ أقل عن مثيلتيها فى الدولتين القديمة والوسطى ، وإن لم تختلف فى جوهرها عنهما (٣) .ومن استعراض مناظر شى الطيور يُلاحظ اختلاف أشكال مواقد الشىّ وكذلك ارتفاعاتها وعدد العمال الذين يقومون بالشىّ .

أبسط هذه المواقد كانت عبارة عن طبق صغير مملوء بالوقود المشتعل ، ضيق من أسفل ويتسع من أعلى ، يجلس أمامه عامل واحد أو عاملان يقومان بعملية الشىّ بوضع الطائر فوق الوقود المشتعل وتقليبه مع مراعاة التهوية باستمرار فوق هذا الوقود ، حتى يظل مشتعلاً وذلك بواسطة مروحة صغيرة من البردى ، بحيث تمرر عصا من رأس الطائر إلى داخل جوفه حتى يتمكن العامل من شيه دون تقريب يده من النار ، ويمسك العامل بيده الأخرى المروحة السابق ذكرها (لوحة ١٥ شكل ٣) .

شكل آخر للمواقد وهو موقد صغير الحجم ، مستطيل الشكل ، مملوء بالوقود المشتعل ، يجلس أمامه عامل أو اثنان لشى الطيور مع وجود المروحة الصغيرة فى يد العامل للتهوية على الوقود (لوحة ١٥ شكل ١) .

1- **Vandier , J.** , Manuel , IV , fig. ; **Varille , A.** , La Tombe de Ni - ᶜnḫ - Pepi , Le Caire , 1937 , pl. XIV ; **Capart , J.** , Une Rue des Tombeaux , Bruxelles , 1907 , pl. XLII ; **Petrie , W.** , Sedment I , London , 1910-1911 , pl. XI ; Deshasha , pl. XXV ; **Hassan , S.** , Excavations at Giza , VI , pl. LXXVII .

2- **Blackman , A.** , Meir III , pl. XXII , Meir V , pl. XII ; **Vandier , J.** , Manuel , V , fig. 121 ; **Newberry , P.** , Beni Hassan , II , London , 1894 , pl. XXXVI ; **Davies , N. de G.** , The Tomb of Intef - Oker , pl. IX .

3- **Klebs , L.** , Die Reliefs des NR , Abb. , **Davies , N. de G.** , The Rock Tombs of Amarna , 1901 , vol. IV , pl. XXVII .

موقد آخر مشابه للسابق مستطيل الشكل ، ولكنه أكبر حجماً وأكثر ارتفاعاً ، مملوء بالوقود المشتعل مما يستلزم معه أن يجلس العامل أمامه راكعاً ؛ ليكون فى إرتفاع مناسب لهذا الموقد (لوحة ١٥ شكل ٢) .

شكل آخر عبارة عن طبق متسع ، له أربعة أرجل صغيرة الحجم مملوء بالوقود المشتعل ، والعامل جالس أمامه على الأرض يشوى أوزة (لوحة ١٥ شكل ٤) .

موقد شيّ آخر عبارة عن طبق كبير ، جدرانه متسعة من أعلى ، ومملوء بالوقود المشتعل ، والعامل يقوم بالشيّ أمامه جالساً (لوحة ١٥ شكل ٦) .

موقد للشى مرتفع حيث يوجد الوقود فوق طبق موضوع على قاعدة أسطوانية مرتفعة ، والعامل يقوم بعملية الشيّ واقفاً (لوحة ١٥ شكل ٧) .

مناظر طهو الأسماك

إهتم المصرى القديم بتصوير مناظر صيد الأسماك و تنظيفها وطهوها ؛ وذلك ما يتضح فى مناظر الحياة اليومية على جدران المقابر منذ عصر الدولة القديمة ، حيث كان يُصور خادمان يجلسان فى ظلال نبات البردى ، يقومان بشق بطن السمكة بسكين حاد على قاعدة ترتكز على ركيزتين صغيرتين ، وبعد عملية شق البطن يترك السمك ليجف فى الشمس ، وهذه المناظر قليلة فى الأسرة الرابعة ، إلا أنها إزدادت فى عصر الأسرة الخامسة وبتفاصيل أكثر ، وكذلك صور المشرف على الصيد يقف متكئاً على عصا ليراقب سير العمل ، ولقد استمر تصوير هذه المناظر دون تغيير فى الأسرة السادسة (١) ولم تختلف مناظر الدولة الوسطى عن مناظر الدولة القديمة فى شيء سوى استخدام المائدة ذات السطح المائل لتنظيف السمك ، وإن كانت المناظر قليلة نسبياً عن مناظر الدولة القديمة (٢) .

1- **Gomer , I.** , Fischopkrer , in : LÄ , II , 1977 , col. 243 ff. ; **Emry , W.** , Great Tombs of I st Dynasty , II , 1954 , fig. 113 ; **Petrie , W.** , Mydum , London , 1892 , pls. XV , XIII ; **Quibell , E.** , The Ramesseum and the Tomb of Ptah - Hotep , 1898 , pls. XX , XXI , **Steindorff , T.** ,Das Grab des Ti , 1913 , taf. 115 ; **Klebs , L.** , Die Reliefs des AR. , Abb. 63 ; **Saleh , M.** , Three Old Kingdom Tombs pl. II , 18 ; **Davies** , Deir el Gabrawi , I , pl. IV , p. 13 .

2- **Newberry , P.** , Beni Hassan , I , pl. XII , 2 ; **Klebs , L.** , Die Reliefs des MR , II , Abb. 75 , II , pl. XXVII , (17) ; **Newberry , P.** , Bersha , I , pl. XXIII , 5 ; **Vandier , J.** , Manuel , IV , figs. 63 , 69 .

ولقد تشابهت مناظر الأسرة الثامنة عشر مع مثيلاتها من الدولة الوسطى ، ولكن روعى فيها الدقة فى الرسم والتصوير (١) ولقد لوحظ فى عصر الأسرة التاسعة عشرة اهتمام خاص بالخدم العاملين بهذا المجال حيث يجلس كل منهم على مقعد من الخشب ذى ثلاثة أرجل ، وينظف السمك على مائدة ذات ثلاثة أرجل أيضاً ، كما أنهم يجلسون تحت ظلة (٢) .

وكان تنظيف السمك يتم غالباً فى مكان على مقربة من مكان الصيد خلف أوراق البردى حتى تكون الرائحة الكريهة والحشرات بعيداً عن المنزل (٣) ، أو ربما تكون على شط قناة بحديقة المنزل حيث صور الفنان خادماً يروى الزرع والفاكهة من نفس القناة التى يقوم خادم آخر بتنظيف السمك فيها (٤) .

ولقد صور المصرى القديم على جدران مقابره مناظر طهو السمك ، سواء بسلقه أو شيه ، فعلى جدران مقبرة "خنوم حتب" ، "نى عنخ خنوم" بسقارة صورت مناظر لطهو الأسماك ، حيث نرى خادماً واقفاً أمام إناء موضوع على موقد صغير ، وقد ظهر ذيل السمك طافياً على سطح الإناء (٥) (لوحة ١٥ شكل ٩) .

أما مناظر شى الأسماك فتصور خادماً أو أكثر جالسين أمام موقد صغير به فحم مشتعل ، ويقومون بشى السمك على النار عن طريق عصا تمر من رأس السمكة حتى ذيلها ، ويقوم الخادم بتقليب السمك على النار باستخدام طرف هذه العصا ، وهذه المناظر استمرت منذ الدولة القديمة وحتى نهاية العصور الفرعونية(٦) (لوحة١٥شكل٨)

1- **Tylor** , **T.** & **Griffith** , F. , The Tomb of Pahri at El - Kab , London , 1894 , pl. IV ; **Davies** , **N.** , The Tomb of Nakht at Thebes , New York , 1917 , pl. XVII , p. 64 (pl. XV) ; **Vandier** , **J.** , Manuel , IV , figs. 173 , 169 (11) ; **Davies** , **N.** , The Tomb of Puymeré , New York , 1922-23 , pls. X , XVIII ; The Tomb of Kn - Amon , pl. LI , p. 36 .
2- **Davies** , **N.** , The Tombs of Two Ramesside , pl. XXX .
3- **Moussa** , **A.** & **Altenmüller** , H. A. , op. cit , taf. 31 .
4- **Tylor** , **T.** & **Griffith** , **F.**, op. cit , pl. IV ; Vandier , J. , Manuel , IV , fig. 173 .
5- **Moussa, A.& Altenmüller, H.A.**, Nianchchnum and Chnumhotep , taf. 31 , Abb. 12
6- **Klebs** , **L.** , Die Reliefs des AR. , 71 ff. , Abb. 55 ; **Gomer** , **I.** , op. cit , 234 - 242 ff. ; **Davies** , **N.** , The Rock Tombs of Shiekh Said , London , 1901 , pls. XI , XII ; **Lepsius** , **R.** , Denkmäler , II , taf. IV , **Tylor** , **T.** & **Griffith** , **F.** , op. cit , pl. IV ; **Hassan** , **S.** , Excavation at Giza , vol. 3 , fig. 80 ; **Vandier** , **J.** , Manuel , IV , fig. 87 (6) ; **Quibell** , **J.** , E. , Excavation at Saqqarah , 1907 - 1908 , fig. 24 , pl. XXV (A) , (hwy) .
؛ **بيير مونتييه** ، الحياة اليومية فى مصر فى عصر الرعامسة ، القاهرة ، ١٩٦٥، صـــ ١١٤ ؛ **أدولف إرمان و هرمان رانكة** ، مصر ، القاهرة ، ١٩٢٤ ، صـــ٢٤٠ ؛ **وليم نظير** ، الثروة النباتية عند قدماء المصريين ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، صـــ ٢٤٤ .

الفخار :

يعتبر الفخار من أقدم الصناعات التى عرفها المصرى القديم ، ولقد كان للفخار أهمية كبيرة عند المصرى القديم ، سواء فى حياته اليومية أو فى طقوسه الدينية والجنازية ومن عوامل انتشار هذه الصناعة سهولة الحصول على موادها الخام وتشكيلها وحرقها ، وقصر الوقت اللازم لإتمام صُنعه ، وكانت صناعة الفخار فى بداية الأمر بطبيعة الحال صناعة بدائية غير متقنة ، ولكنها تطورت بعد ذلك تطوراً كبيراً يدل عليه دقة الأوانى وشكلها وألوانها وبريقها (١) .

ولقد استخدم المصرى القديم نوعين من الخامات فى صناعة الفخار :

النوع الأول : وهو الأكثر انتشاراً ؛ طمى رواسب النيل ؛ والذى وجد بكثرة على ضفاف نهر النيل والأراضى الزراعية القريبة .

النوع الثانى : الصلصال المأخوذ من طفلة الجبل ، وهو موجود فى منطقة الحواف الصحراوية (٢) .

أفران حرق الفخار :

كانت الأوانى الفخارية تحرق فى البداية فى مواقد بدائية ، حيث كان كل من الأوانى والوقود يوضعان معاً على شكل كومة ، ثم تشعل النار فى الوقود ليتم حرق أوانى الفخار ، وكانت هذه العملية تتم فى الجو المفتوح وكان خلط الأوانى مع الوقود ينتج عنه أن الأوانى لم تكن تحرق بصورة جيدة وخاصة من الداخل ، كذلك كان الوقود يترك آثاراً على جسم الإناء ، ثم عرف المصرى القديم بعد ذلك كيفية إعداد أفران بسيطة لحرق الفخار بحيث تكون مغلقة ، وفى نفس الوقت بها فاصل بين الأوانى وبين الوقود المشتعل ، وكل ذلك يمكن تتبعه من خلال مناظر الحياة اليومية المصورة على جدران المقابر سواء من الدولة القديمة أو الوسطى أو الحديثة (٣) .

١- **عبد المنعم أبو بكر** ، الصناعات ، مجلد تاريخ الحضارة ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، صـ ٤٨٧ ؛ **عبد العزيز صالح** ، حضارة مصر القديمة وآثارها ، جـ ١ ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، صـ ٨٨-٩٠ .

2- **Hope , C.** , Egyptian Pottery , London , 1977 , p. 10 ; **Triggar , B. G.** , Ancient Egypt , A Social History , London , 1985 , p.33 .

3- **Hope , C.** , op. cit , figs. 5 , 7 .

فمن الدولة القديمة ظهرت أنواع من الأفران كانت متسعة من أعلى ولها جوانب مستقيمة أحياناً أو مائلة أحياناً أخرى ، وكانت مثل هذه الأفران - كما يظهر من المناظر المصورة - فى طول الإنسان تقريباً ، ويتراوح قطرها بين ١م ، ٣م وكانت هذه الأفران تشيد من الطوب اللبن ، وكانت الأوانى توضع داخل الفرن من أعلاه حيث كانت تُرص على بلاطة بها فتحات كانت تفصل ما بين الوقود و الأوانى ، وكان الوقود موجودًا فى حجرة صغيرة تحت البلاطة السابق ذكرها ، أما قمة الفرن فكانت تُغلق ببناء مؤقت ربما من فروع الشجر و الطمى ، وكان الوقود يُدخَل الى حجرة الحرق من خلال ثقب فى أسفل جدار الفرن حوله حاجز صغير بارز ، ولقد طرأت على هذا الطراز تغيرات قليلة فى العصور التالية (١) (لوحة ١٦ شكل١) .

أما أفران الدولة الوسطى فكانت فى نفس الارتفاع تقريباً ، مع ملاحظة أن جدران هذه الأفران كانت أكثر استقامة وميلاً للضيق من أعلى ، مع إستمرار نفس الفكرة السابق ذكرها فى عمل أفران الدولة القديمة وكان قطر الفرن فى الدولة الوسطى حوالى ٢,٤٠ م (٢) (لوحة ١٦ شكل ٢،٣) .

و لم تختلف أفران الدولة الحديثة كثيراً عنها فى الدولة الوسطى ، والنقوش من مقبرة "قن آمون" توضح أن الفرن قد زاد إرتفاعه عما كان عليه فى الدولة الوسطى ، حتى أن الوصول إلى قمته كان يتم عن طريق درج ، كما أن الفرن أخذ شكلاً أقرب إلى أفران الدولة القديمة من حيث إتساعه عند القمة ، وبالتالى أصبحت جوانبه ذات شكل مقعر (٣) (لوحة ١٦ شكل ٥) .

والأفران البسيطة السابقة كانت قادرة على تحمل درجات حرارة من ٦٠٠ م إلى ١١٠٠م ، مع أن درجة من ٦٠٠م إلى ٩٠٠م كانت كافية بالنسبة للأوانى المصنوعة من رواسب النيل ومن ٧٠٠م إلى ١١٠٠م كانت كافية للأوانى المصنوعة من طفلة الجبل (٤) .

1- **Montet , p.** , op. cit , pl. LXXI , **Hope , C.** , op. cit , fig. 5 ; **Vandier , J .** , op. cit , p. 281 .
2- **Erman , A.** , Life in Ancient Egypt , New York , 1971 , p. 457 ; **Gosse , A. B.** , op. cit , p. 44 ; **Newberry , P.** , Beni Hassan , I , pl.
3-**Vandier , J.** , op. cit , tome IV , pp. 314 , 316 ; **Hope , C.** , op. cit , fig. 12 .
4- **Hope , C.** , ibid , fig. 19 , **Vandier , J.** , op. cit , tome IV , p, 316 .

ألوان الفخار وزخارفه :

اتسم الفخار المصرى القديم بأن لـه العديد من الألوان ، وكانت هذه الألـوان فـى المراحل البدائيـة ناتجـة عن خـواص المـادة الخـام المسـتخدمة فـى صناعـة الأوانـى ونـوعيات الأكاسـيـد المعدنيـة المختـلطة بها فـى الطبيـعة ، سـواء كـانت هـذه المـادة الخـام هى الرواسـب الطميية للنيل أو الطفلة المأخوذة من مناطق الحواف الصحراوية ، كذلك يتوقف لون الفخار على كيفية الإحراق ومدى تأثير الحرارة على المادة الخام .

فمثلاً الطمى المأخوذ من رواسب النيل يكـون غنيـاً بالسـيليكا وأكاسـيد الحديد ، وعند حرقه يتحول إلى اللون البنى المائل للحمرة وذلك فى حالة حرقه فى الهواء الطلـق ، ولكن عند حرقه فى الأفران يكون اللون بنياً أو أحمر ، فى حين أن الصلصال المأخوذ من الطفلة الجبلية يحتوى على نسبة كبيرة من كربونات الكالسيوم وعند حرقه فى الهواء الطلق يتحول لونه إلى درجة قريبة من اللون الأصفر أو إلى اللون الأخضر أو الأبيض ، ولكن فى الأفران المغلقة فالألوان الناتجة تكون أحمر شاحباً إذا كـانت درجـة الحـرارة منخفضة ، وكلما زادت درجة الحرارة يتغير اللـون حتـى أنـه عنـد حرقـه حرقـاً شـديداً يتحول الى اللون الرمادى الضـارب إلـى الخضـرة ، وكلمـا زادت درحـة الحـرارة كلمـا ازداد اللون الناتج اخضراراً (١).

وعلى ذلك يتضح أن حرق الفخار فى الهواء الطلق ينتج عنه فخار غـير كـامل الحرق ؛ نتيجة عدم السيطرة علـى درجـة الحـرارة ، فـى حيـن أن الحـرق فـى الأفـران المغلقة يمكن معه التحكم فى درجـة الحـرارة وإكمـال عمليـة الحـرق ، وبالتـالى تختلـف ألوان الفخار فى كلتا الحالتين ، وذلك بسبب تأثير حـرارة النـار علـى الأكاسـيد المعدنيـة الموجودة فى المادة الخام المشكل منها الفخار .

١- **ألفريد لوكاس** ، المرجع السابق ، صـــ٦١٩ ؛ **عبد المنعم أبو بكر** ، المرجع السابق ، صـــ ٤٨٧ ؛ **عبدالعزيز صالح** ، المرجع السابق ، صـــ٨٨-٩٠
; **Hope , C.** , op. cit , p. 10 .

*انتقد "بيت" Peet تقسيم "بترى" السابق ووصفه بأنه غير دقيق وينتمى للعصور المظلمة :
Peet , T. E. , The Classification of Egyptian Pottery , in : JEA , XIX , 1933 , pp. 62-64

زخارف الفخار :

اهتم المصرى القديم بزخرفة السطح الخارجى للأوانى الفخارية بزخارف ورسوم منذ عصر ما قبل الأسرات ، حتى أن الأشكال المرسومة على الأوانى الفخارية أصبحت تعبر عن المرحلة التاريخية التى ينتمى إليها الإناء الفخارى ، ولقد قسم "بترى"* الفخار المصرى القديم إلى نوعين :

الأول : مرقط بخطوط متقطعة بيضاء (١) .

الثانى : مزخرف (٢) .

كان النوع الأول فخاراً أحمراً مدهوناً بأكسيد الحديد البنى القاتم الضارب إلى الحمرة ، ومصقولاً بعد ذلك ثم تصور عليه الأشكال الموجودة عليه قبل حرقه ، وكان الرسم يكون بلون أبيض أو أبيض ضارب للصفرة ، ولقد سماه "بترى" (فخار أحمر مصقول ذو خطوط بيضاء متقاطعة) وعرف هذا النوع من الزخارف فى منطقة ديرتاسا* ونقادة الأولى** (٣) (لوحة ١٧ شكل ١،٢،٣) .

أما الفخار المزخرف فينتمى لمرحلة تاريخية لاحقة حيث كان الفخار المستخدم يكون ذا لون أحمر باهت ثم تصور عليه رسوم وتصاوير مثل السفن والطيور ، وأحياناً أشخاص وحيوانات ، وكانت الرسوم تلون بأكسيد الحديد البنى القاتم الضارب إلى الحمرة ثم يحرق الفخار بعد ذلك ، وعرف هذا النوع من الزخارف بداية من المرحلة النقادية (الأولى والثانية) وما تلاها من عصور ما قبل التاريخ (٤) (لوحة١٧ شكل٤،٥،٦)

مما سبق نلاحظ أن زخارف الفخار منذ عصر ما قبل الأسرات كانت تتم على الفخار قبل إدخاله الى فرن الحرق ، ما عدا بعض الحالات النادرة ، كما فى فخار الدولة الحديثة فيما بعد حيث طليت الأوانى بعد حرقها بألوان أزرق فاتح وأحمر وأسود كما يتضح فى مجموعة "توت عنخ آمون" (٥) .

1- **Petrie , W.** , Prehistoric Egypt , London , 1920 , p. 14 .
2- **Petrie , W.** , op. cit , p. 16 .

* دير تاسا تقع فى محافظة أسيوط ، على الضفة الشرقية لنهر النيل .

** نقادة : إحدى مدن محافظة قنا تقع غرب النيل على بعد ٣٠ كم شمال الأقصر .

٣- **ألفريد لوكاس** ، المرجع السابق ، صـ ٦١٧ ؛ **عبد العزيز صالح** ، المرجع السابق ، صـ١٠٧ .

٤- **ألفريد لوكاس** ، المرجع السابق ، صـ ٦١٨ ؛ **عبد العزيز صالح** ، المرجع السابق ، صـ١٣٣ .
; **Petrie , W.** , Naqada and Balas , London , 1974 , pp. 12 , 37 .

٥- **ألفريد لوكاس** ، المرجع السابق ، صـ ٦٢٠ ، ٦٢١ .

ومما سبق يتضح أن صناعة الفخار قائمة أساساً على وجود النار ، وبدونها ليس للفخار وجود ، فبعد الانتهاء من تشكيل الفخار سواء كان ذلك يدويًا أو على عجلة ، فإن النار يبدأ دورها عند حرق الفخار ، سواء كان ذلك فى حفرات مفتوحة بدائية أو فى أفران مغلقة .

وكلما كانت درجة الحرق أفضل أو بمعزل عن الهواء والوقود المشتعل حصل الصانع على فخار أفضل فى صفاته من حيث اللون والقدرة على التحمل ؛ لذلك فقد عرف الصانع المصرى القديم أهمية الحرق الجيد للفخار للحصول على نتائج متميزة فى صناعته فقد إهتم بتطوير الأفران الخاصة بحرق الفخار وبجعلها أكثر قدرة على تحمل درجات الحرارة العالية التى يحتاجها الفخار ، سواء فى حرقه أو لتثبيت الألوان والزخارف عليه ، فزخرفة الفخار وتلوينه كانت تتم أولاً ثم يدخل الفخار الملون والمزخرف إلى الأفران ليُحرق لكى يتم تثبيت ما عليه من زخارف أو ألوان .

ومن الواضح أن الصانع المصرى القديم – ومنذ عصر ما قبل الأسرات وعصر بداية الأسرات – إستطاع أن يصنع الفخار على درجة عالية من الجودة والصقل ، و تميز كذلك بالرقة ، فلم تكن الأوانى الفخارية ذات جدران سميكة ، بل منها ما كانت جدرانه رقيقة جداً ، كما استطاع الفنان المصرى القديم فى نفس الفترة التاريخية أن يزخرف فخاره برسوم هندسية وطبيعية مثل السفن والحيوانات والطيور وأن يثبتها جيداً ، حتى أن هذه الرسوم والزخارف لعبت دوراً أساسياً فى تأريخ الأوانى الفخارية .

استخدام النار فى استخلاص المعادن من خاماتها :

ومما سبق يتضح أن المصرى القديم قد تمكن من استغلال ما أمدته به الطبيعة من معادن و عرف كيفية استخراجها من المناجم و تنقيتها من خاماتها وتشكيلها فى الأشكال التى يحتاجها .

عمليات استخلاص المعادن من خاماتها :

تختلف عمليات صهر المعادن واستخلاصها تبعاً لطبيعة المعدن وحالة وجوده فى الطبيعة ، وأنسب الطرق لاستخلاصه ، ولأن النحاس والذهب من أقدم المعادن التى عرفها المصرى القديم وأكثرها انتشاراً فإن الباحث سيتعرض لعمليات استخلاص المعدنين من خاماتهما كمثال لأعمال التعدين عند المصرى القديم .

النحاس :

لا يوجد النحاس فى الطبيعة كفلز خالص ولكنه فى الغالب يُستخلص من خاماته بطريقة صناعية ، فبعد الحصول على خاماته من مصادرها الطبيعية كان الخام يجرش ، ثم يجمع الخام المجروش ليصهر حتى يتم استخلاص الفلز منه ، وكانت عملية الصهر تتم بخلط الخام المجروش بفحم نباتى ، ثم يوضع هذا الخليط على شكل كومة على سطح الأرض أو فى حفرة قليلة الغور تكون أحياناً فى وضع خاص ، كجانب تل أو فى وادٍ* حتى يمكن الاستفادة من هبوب الرياح ؛ إذ إن المُعَدِن المصرى القديم قد لاحظ أن النار تزداد اشتعالاً بتأثير تيار الهواء ولقد عُثر فى شبه جزيرة سيناء على بقايا فرن قديم لاستخلاص النحاس من خاماته ، ويتكون هذا الفرن من حفرة فى الأرض عمقها قدمان ونصف القدم ، ويُحيط بها حائط من الحجر به ثقبان لنفخ الهواء منهما إلى داخل الفرن.

* كما كان يحدث فى وادى نصيب فى شبه جزيرة سيناء .

وكان المعدنون – عندما يتم الانتهاء من صهر المعدن واستخلاصه من فلزاته – يفصلون الوقود الذى لم يحترق أو الذى إحترق جزئيًا ليساعد على تبريد النحاس المنصهر ، ثم يُكسرون النحاس المنصهر إلى قطع صغيرة تصلح للاستعمال (١) .

ولم تكن الكتلة النحاسية المستخلصة من أفران الصهر كبيرة الحجم ، ولكن لكى يتم تجهيزها للتشكيل تُكسر الى قطع صغيرة مناسبة ، وكان لابد من طرقها إذا كان المعدن طرياً ، والطرق يجعل المعدن صلداً ويُخلصه من بعض الشوائب الكبيرة ، وفى عصور تالية كان المعدن المستخلص غير النقى يُعاد صهره حتى يتحسن نوعه و درجة نقائه .

وكان الصهر هنا يتم فى بوتقات مخصصة لإعادة صهر النحاس وصبه ، ولقد عُثر على بوتقة فى منطقة "قاو* – البدارى" ربما كانت لصهر النحاس ، ويرجع تاريخها إلى الأسرة السابعة أو الثامنة ، ولقد وصفها "برنتون" بأنها من الفخار الأشهب غير المصقول ، سطحها الداخلى قد صار زجاجيًا فى بعض الأماكن ، وتظهر عليه آثار ضئيلة من خَبَث النحاس ، أما السطح الخارجى فمغطى بنوع من الملاط ، وتقع فتحة فى منتصف أحد جوانبها وليس لها مصب وارتفاعها حوالى خمس بوصات (٢) (لوحة ٢٢) ، كما عثر "بترى" على بعض الجفنات التى كانت مستعملة لصهر النحاس (٣) (لوحة ٢٣) .

ولقد إكتشف المصريون بعد ذلك أنه يمكن تشكيل النحاس بسرعة وسهولة بصهره أولاً ثم صب النحاس المنصهر فى قوالب مفتوحة ، ويقول بترى : إن هذه القوالب كانت تُنحت من قطعة سميكة من الفخار ، ويسوى سطحها الداخلى بكسوته بطبقة ناعمة من الرماد والطفلة ، ولعله كان من الأسهل صب النحاس فى قوالب من

1- **Scheel , B.** , Egyptian Metal Working and Tools , London , 1989 , fig. 8, 9 .

؛ **ألفريد لوكاس** ، المرجع السابق ، صـــ ٣٤٥ ، ٣٤٦ .

٢- **ألفريد لوكاس** ، نفس المرجع ، صــ٣٤٨ .

3- **Petrie , W .** , Researches in Sinai , London , , pl. 161 ; Tools and Weapons , London , 1974 , pls. LXXVII , no. 244 , 245 , 246 , 248 , 249 .

* قاو : قرية بمحافظة أسيوط كانت موجودة على البر الشرقى للنيل وبها مواقع ترجع للعصر الحجرى القديم الأعلى ، وعُثر بها على جبانات من الدولة القديمة والوسطى وكانت تضم أحد المعابد البطلمية ، عبد الحليم نور الدين ، المرجع السابق ، صـــ ١٥٤ .

الفخار ، أو من الحجر ولعل أقدم مثال لصب النحاس يرجع تاريخه إلى عصر ما قبل الأسرات ، وهى رأس فأس صُبت حسب الشكل المطلوب على وجه التقريب ، ثم طرقت على البارد ولُونت أو ربما طُرقت وهى ساخنة (١) .

الذهب :

كانت الطريقة القديمة لاستخراج الذهب من خاماته بسيطة جدًا : فهى فى حالة خاماته الطفلية تتلخص فى غسل الرمل والحصى بالماء الجارى ، فيحمل الماء المواد الخفيفة تاركاً حبيبات الذهب الثقيلة التى كانت تجمع وتصهر فتتكون منها كتل صغيرة.

أماطريقة استخلاصه من عروق الكوارتز فقد وصفها كاتب إغريقى عاش فى القرن الثانى قبل الميلاد وكان قد زار مناجم الذهب هذه ثم كتب وصفاً لما شاهده فيها ، حيث روى أن الصخر كان يشقق ويكسر بواسطة النار ، ثم يحطم بالمطارق والمعاول ، ثم تنقل قطع الصخر الناتجة إلى خارج المنجم حيث كانت تجرش فى أهوان بواسطة طواحين يدوية ، وبعدئذ كان المسحوق يُغسل بالماء الجارى على سطح منحدر لفصله ، ومن المرجح أنه كان يُصهر فيما بعد لعمل كتلة صغيرة من المعدن (٢).

وكانت عملية تنقية الذهب مما به من شوائب تتم بتسخينه مع الرصاص والملح والقصدير والملح ونُخالة الشعير ، على أنه لم تتخذ أى احتياطات لإستخلاص الفضة ، ولابد أن تكون قد ضاعت .

بعد صهر المعدن يتم صبه فى قوالب (٣) ثم يتم تبريده ، سواء بتركه حتى يبرد أو بوضع القالب فى الماء لسرعة تبريده (٤) (لوحة ٢١ شكل ٤،٣) بعد ذلك يُؤخذ المعدن البارد من القالب حيث يتم تشكيله على شكل صفائح بواسطة الطرق على أداة

١- **ألفريد لوكاس** ، المرجع السابق ، صـــ ٣٤٨ .

٢- **ألفريد لوكاس** ، نفس المرجع ، صـــ ٣٦٦، ٣٦٧ ، ٤٦٨ .
; **Scheel , B.** , op. cit , pp. 11 , 12 .

3- **Duell** , op. cit , pl. 30 ; **Hassan , S.** , Excavations at Giza II , Cairo , 1936 , fig. 219 ; **Davies** , The Tomb of Rekh - mi - Re at Thebes , New York , 1943 , pl. 52 .

4- **Blackman , A.** , The Rock Tombs of Meir , V , London , 1953 , pl. 17 .

مخصصة لذلك (١) ، وهى عبارة عن كتلة خشبية يعلوها سِندان من حجـر الديوريت أو البازلت أو الجرانيت ، توضع عليه كتلة المعدن ، ويتم طرقها بواسطة مطرقـة عبارة عن قطعة من الحجر بحجم قبضة اليد بدون يد ، وهى نوعان ؛ الأول منها ذو سطح مسطح ، والثانية ذات سطح مستدير (لوحة ٢١ شكل ٩،١٠) .

وبعد عملية الطرق ووصول المعدن الى السمك المطلوب يقوم الصانع بتسخين المعدن فى موقد صغير أمامه حتى يلين ليتمكن من تشكيله وغالباً ما كان يمسك قطعة المعدن أثناء تسخينها بأداة مخصصة لذلك (٢) (لوحة ٢١ شكل ٧،٨) .

والأسلوب السابق ذكره لتشكيل المعادن ينطبق على النحاس والذهب والفضة ، فى حين أن تشكيل كل من البرونز والرصاص كان يتم بصب المعدن مصهوراً فى قوالب مُشكلة حسب الشكل المطلوب .

ومن أهم المعادن :

النحاس :

كان النحاس من أقدم المعادن التى نجح المصرى القديم فى العثور عليها واستخلاصها* ؛ نظراً لسهولة استخراجه ، وتعدد أماكن وجوده فلقد استُخرج من شبه جزيرة سيناء والصحراء الشرقية ، كما أنه قد استُورد فى بعض الأحيان من رتنو** و جاهى*** فى سوريا ومن أراباخا فى غرب آسيا ، وأقدم دليل على استيراده يرجع إلى عصر الأسرة الثامنة عشرة .

1- **Scheel , B.** , op. cit , figs. 28 , 29 .
2- **Davies** , op. cit , pl. 55 ; Scence from Some Theban Tombs , Private Tombs at Thebes , IV , Oxford , 1963 , pl. 8 ; **Newberry , P.** , Beni Hassan II , London , 1894 , pl. 14 .

*ولعل أشهر مناطق إستخراج النحاس و أقدمها هى مغارة سرابيط الخادم فى سيناء والصحراء الشرقية ومنطقة كوبان فى النوبة .

** رتنو : منطقة تشمل معظم فلسطين من غرب الأردن وحتى دمشق وكانت ضمن الأراضى التى ضمتها مصر فى عصر الإمبراطورية ، **أحمد بدوى** ، فى موكب الشمس ، جـ٢ ، القاهرة ، ١٩٥٠ ، صـ٤٢٦ .

*** جاهى : أطلق هذا الاسم على فينيقيا عموماً أو على منطقة الساحل السورى الذى يطل على البحر المتوسط ، **نجيب ميخائيل** ، مصر والشرق الأدنى ، جـ٢ ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، صـ١٣١ .

البرونز :

البرونز وهو خليط من النحاس والقصدير عرف فى الغالب فى آسيا قبل معرفته فى مصر بوقت طويل ، ولقد بدأ إستخدامه يشيع فى مصر اعتباراً من الدولة الوسطى (١) ، وإن كان قد انتشر بدرجة أكبر فى الدولة الحديثة ، وأصبح من الشائع جداً استخدامه فى العصر المتأخر (٢) ، ويرجع السبب فى انتشار استخدام البرونز إلى أنه أكثر متانة من النحاس و أيسر وأسهل فى صبه فى القوالب ، كما أن درجة انصهاره أقل من درجة انصهار النحاس .

الذهب :

عرف المصرى القديم الذهب منذ أقدم عصوره ، واستخرجه (١) من العديد من المواقع مثل منطقة وادى الحمامات فى الصحراء الشرقية ، ووادى عبيد ، ووادى

١- من الجدير بالذكر أن هناك آثارًا قليلة مصنوعة من البرونز ترجع لعصر الأسرة الرابعة ، إلا أن أكثرها تحقيقاً وانتشاراً يرجع الى عصر الأسرة الثانية عشرة . ولهذا يمكن إعتبار عصر الدولة الوسطى بدء العصر البرونزى فى مصر وزاد استخدامه بشدة منذ الأسرة الثامنة عشرة حتى العصر المتأخر ، وإن كان استخدامه لم يحل دون استخدام النحاس بوفرة ؛
Rickard , T. A. , Man and Metals , vol. I , London , 1932 , p. 127 ; **Scheel** , P. , op. cit , p. 19 ; **Erman** , A. , Life in Ancient Egypt , New York , 1894 , pp. 460 - 461 .

٢- **ألفريد لوكاس** ، المرجع السابق ، صـ ٣٥٦ - ٣٥٨ ؛ **عبد المنعم أبو بكر** ، مجلد تاريخ الحضارة ، العصر الفرعونى ، المجلد الأول ، القاهرة ، ، صـ ٤٥٧ .

ولقد استخلص المصرى القديم الذهب بطريقتين أساسيتين : الأولى : بغسل الرمل والحصى المحتوى على حبيبات الذهب الموجودة فى المجارى المائية بتيار من الماء الجارى ، حيث يحمل معه المواد الخفيفة تاركاً حبيبات الذهب الثقيلة التى تجمع وتصهر فتكون كتلاً صغيرة .
الثانية : وهى استخراج الذهب من عروق الكوارتز ، حيث يتم تشقيق الصخر وكسره بواسطة النار ، ثم يحطم بالمطارق والمعاول ، وبعد ذلك كانت قطع الصخر الناتجة تنقل إلى خارج المنجم حيث يتم جرشها فى أهوان من الصخر حتى تتكسر إلى قطع صغيرة ثم تُسحق إلى مسحوق ناعم بواسطة طواحين يدوية ، وبعد ذلك كان هذا المسحوق يغسل بالماء الجارى على سطح منحدر لفصل الفلز ومن المرجح أنه كان يُصهر فيما بعد لعمل كتل صغيرة من حبيبات الذهب ، ولازال حتى الآن يُرى فى المناجم القديمة العديد من الطواحين الصغيرة ، وكذلك بقايا الموائد المنحدرة التى إستعملت فى إستخراج الخام المسحوق انظر : ألفريد لوكاس ، المرجع السابق ، صـ ٣٦٦ ؛
Erman , A. , op. cit , p. 41 ; Richard , T. A. , op. cit , pp. 177 ff.

الفواخير ، وبداية من عصر الدولة الوسطى اتسع نطاق البحث عن مناجم الذهب ليشمل النوبة الشمالية فى منطقة الهودى* وما بين بوهن وسمنة ، وامتد فى الدولة الحديثة ليشمل النوبة السفلى فى مناطق واوات وكوش التى تشمل المنطقة من نباتا حتى منطقة أبو حامد (١).

الفضة :

عرف المصرى القديم الفضة منذ عصر ما قبل الأسرات (من عصر نقادة II) (٢) والفضة نادرة الوجود على أرض مصر (٣) ؛ ولذلك فقد ذهب البعض إلى أنها استُوردت من سوريا (٤) ، ولكن فى الغالب أن الفضة المبكرة جداً هذه كانت محلية ، وأنها لم تكن سوى سبيكة الإلكتروم أو الذهب الفضى ، و لكن نسبة الفضة فى السبيكة أكبر من نسبة الذهب ، لذلك كان لها لون الفضة وشكلها ، ولذلك فلقد سمى المصرى القديم الفضة بالذهب الأبيض (٥) .

* يقع وادى الهودى على بعد ٢٥ كم جنوب شرق أسوان ، ويضم مجموعة من المحاجر و مناجم الذهب .

1- **Scheel , B.** , op. cit , p. 11 .
2- **Scheel , B.** , ibid, p. 16 ; Petrie , W. , Prehistoric Egypt , London , 1920, pp. 27 , 43.
٣- عثر على آثار من الفضة عبارة عن عشرين خلخالا تتكون من قشرة رقيقة من الفضة وكذلك مقدار بسيط من ورق الفضة فى الجزء السفلى من مسند الرأس وذلك فى مقبرة الملكة "حتب حرس" من الأسرة الرابعة .

و بعد ذلك بحوالى ألف عام وفى مقبرة الملك "توت عنخ آمون" من الأسرة الثامنة عشرة ، لم توجد سوى آثار قليلة من الفضة أكبرها حجماً هو البوق الفضى وإناء على شكل رمانة ، وفى الأسرة الحادية والعشرين بدأت الفضة فى الانتشار والشيوع ، حيث عُثر على تابوت من الفضة فى تانيس وتسعة أوانٍ إحداها كبير جداً فى الحجم ، ومن الأسرة الثانية والعشرين عُثر على تابوت من الفضة وأربعة توابيت للأحشاء (كانوبية) من الفضة كذلك ؛ انظر :
Montet , P. , Découverte d'une Nécropole Royal à Tanise , in : ASAE , 39 , 1939 , pp. 522-539 ; **Brunton , G.** , Some Notes on the Burial of Shashanq Heqa - Kheper - Re , in : ASAE , 39 , 1939 , pp. 541 - 547 .

4- **Petrie , W.** , Social Life in Ancient Egypt , London , 1923 , p. 5 .
٥- **ألفريد لوكاس** ، المرجع السابق ، صـــ ٣٨٧ .

الإلكتروم:

بدأ استخدام هذا المعدن منذ عصر ما قبل الأسرات واستمر استخدامه حتى الأسرتين (٢٢،٢١) ، وهذا المعدن عبارة عن سبيكة من الذهب و الفضة (١) كانت تستخدم أساساً لعمل الحلى القيمة وذلك بسبب ندرتها (٢) .

وهذه السبيكة من الذهب والفضة قد تكون طبيعية ، وخصوصاً فى بداية استخدامها وقد تحتوى على أى نسبة من كلا الفلزين ، فإذا كانت نسبة الذهب مرتفعة كان مظهر السبيكة كالذهب العادى ، أما إذا كانت نسبة الفضة مرتفعة فإن لونها يكون أبيض فضياً وعند ذلك تعتبر السبيكة فضة والسبيكة فى كلتا الحالتين السابقتين لا تعتبر ذهباً فضياً ، إذ تطلق هذه التسمية على السبيكة ذات اللون الأصفر الباهت التى سماها اليونانيون (إلكترون) وسماها الرومان (إلكتروم) .

الرصاص : (٣)

الرصاص هو أحد المعادن التى عرفها المصرى القديم منذ عصر ما قبل الأسرات (٤) ، ويرجع السبب فى قدم معرفة المصرى القديم للرصاص إلى أنه متوافر فى أرض مصر ، وأن عملية استخراجه من خاماته تعد من أبسط عمليات التعدين ،

١- ولقد ورد فى النصوص المصرية القديمة أن الذهب الفضى قد أُحضر من مناطق بونت ، وايمو ، والبلاد العالية ، والأقطار الجنوبية وهى جميعها تقع جنوبىّ مصر ، ويُعتقد أن الذهب الفضى المُستخرج من أرض مصر كان كافياً لسد احتياجات البلاد منه ، والذهب الفضى أصلد من الذهب وحده ، ولهذا فهو أصلح منه فى صنع الحلى ، وربما كانت هذه الحقيقة هى التى جعلت المصرى القديم يحبذ استعماله ، انظر : ألفريد لوكاس ، المرجع السابق ، صـ ٣٧٣ ، ٣٧٥ .

2- **Scheel , B.** , op.cit , pp.15-16 .

٣- استعمل الرصاص فى مصر القديمة لعمل تماثيل صغيرة للإنسان و الحيوان وبعض الخواتم والخرز والحلى الأخرى ، وكذلك أُضيف الرصاص إلى البرونز بنسبة وصلت الى ٢٠٪ لخفض درجة انصهار البرونز وبالتالى يسهل صبه ، كما إستُعمل الرصاص لحشو التماثيل البرونزية المجوفة ولملأ الفراغ الداخلى فى الأوانى المصنوعة من البرونز ، ومما لاشك فيه أن الرصاص المستخدم حتى الأسرة الثامنة عشرة تقريباً كان من الإنتاج المحلى نظراً لتوفر خاماته فى مصر ، انظر : ألفريد لوكاس ، المرجع السابق ، صـ ٣٨٤ .

4- **Petrie , W.** , Prehistoric Egypt , p. 27 .

وتتضمن أساساً تحميص الخام وصهره ثم تجميع الخام المنصهر بعد ذلك ، والرصاص يحتاج إلى درجة حرارة لصهره أقل من ثلث الدرجة التى يحتاجها صهر الذهب.

الحديد :

استخدم المصرى القديم الحديد منذ عصر ماقبل الأسرات (١) فى عمل الخرز و التمائم و الحلى الصغيرة ، كما أن بعض مركبات الحديد الأخرى مثل المغرات قد استخدمت كمواد ملونة ، وأكثر أماكن تواجد هذه المواد بوجه عام كان فى الصحراء الشرقية وفى شبه جزيرة سيناء ، على أن المغرات توجد على الأخص بالقرب من أسوان وفى واحات الصحراء الغربية .

أنواع المواقد :

عرف الصانع المصرى القديم أنواعاً متعددة من المواقد ، ولقد اختلف شكل الموقد حسب الفترة الزمنية التى عرف فيها ومدى تطوره ، وكذلك حسب حجم المعدن

١- تحديد العصر الذى بدأ فيه استعمال الحديد فى مصر بصفة عامة أثار الكثير من الجدل والتضارب ، فهناك رأى بأن المصرى القديم قد عرف الحديد واستخدمه خاصة فى صنع آلات قطع الأحجار ، وذلك لصلابة الأحجار وصعوبة كسرها وقطعها ، وأن عدم وجود آلات حديدية يرجع الى تآكلها وصدئها ، ويرى أصحاب الرأى القائل بأن المصريين قد عرفوا الحديد متأخراً أن الحديد الذى وجد فى مصر كان يحتوى على نسبة كبيرة من النيكل ، أى أنه حديد شهبى وليس مستخرج من باطن الأرض ، ويرى "لوكاس" أن الحديد لايمكن تشكيله بطرقه على البارد إذ لابد من تسخينه لدرجة الاحمرار مما يلزم معه توفر مطارق ذات يد وهو كما يرى لوكاس ما لم يعرفه المصريون إلا فى زمن متأخر ، ولكن عُثرعلى قطع من الحديد غير الشهبى فى مراحل مختلفة من الحضارة المصرية القديمة ؛ مثل تلك القطعة التى عُثر عليها بين أحجار هرم خوفو وكذلك عُثر على كتلة من صدأ الحديد وجدها "بترى" فى أبيدوس مع مطارق النحاس يدل شكلها على أنها ترجع إلى الأسرة السادسة ، وكذلك قطعة من أكسيد الحديد عثرعليها "ريزنر" فى معبد الوادى "لمنكاورع" وكانت جزءًا من طاقم سحرى فى الغالب ، ومما سبق يتضح أن بداية معرفة المصرى القديم للحديد وإستخلاصه لازالت تحت البحث ولم تحسم بعد ؛ انظر : ألفريد لوكاس ، المرجع السابق ، صـــ٣٧٥ ؛
Petrie , W. , Abydos II , London , 1902 ; **Dunham , D.& Young , W.** , "An Occurrence of Iron in the Fourth Dynasty" , in : JEA , 28 , 1984 , pp. 57 - 58 .

المراد صهره ، وحسب وسيلة النفخ المستخدمة لزيادة اشتعال الوقود ، وحسب مكان صهر المعدن ؛ ففى عصر الدولة القديمة شاعت المواقد البسيطة التى كانت عبارة عن كومة من الوقود المشتعل ، عليها بوتقة أو أكثر ، وأمام كل موقد يجلس عامل أو اثنان أو ثلاثة ، وفى بعض المناظر وصل عدد العمال الجالسين أمام الموقد إلى ستة عمال ، بحيث جلس كل ثلاثة على كل جانب من جانبى الموقد كما ظهر ذلك فى منظر من مقبرة "مريروكا" من الأسرة السادسة ، وكان هؤلاء العمال يقوم كل واحد منهم بالنفخ فى الموقد بأنبوب النفخ الطويل ؛ حتى يُزيدوا من درجة اشتعال الوقود أسفل البوتقة ، وبذلك ترتفع درجة الحرارة فى الموقد حتى ينصهر المعدن الموجود بالبوتقة (١) (لوحة ١٨ شكل ٣،٤ ، لوحة ١٩ شكل ١،٢) .

وفى الدولة القديمة يلاحظ أن المواقد كانت غير محددة الجوانب ، فكانت إما كومة من الوقود على سطح الأرض ، أو كان الوقود يوضع فى حُفرة قليلة العمق ، ولقد استمر الشكل السابق للمواقد فى الدولة الوسطى ، ولكن بدأ الصانع فى تحديد الموقد من ناحية واحدة أحياناً أو من ناحيتين أحياناً أخرى ، مستخدماً فى ذلك قطعة من الحجر أو قطعتين (لوحة ١٩ شكل ٣،٤) مثال لذلك منظر من مقابر "مير" يصور ثلاثة من الصُناع يجلسون أمام موقد عبارة عن جدار منخفض من الحجر ، وأمامه الوقود وعليه البوتقة وهم يقومون بالنفخ فى أنبوب النفخ (لوحة ١٩ شكل ٣) (٢) .

وظهر فى الدولة الوسطى كذلك نوع ثانٍ من المواقد وهو الموقد ذو الشكل المقعر أعلاه ، وهو غالباً كان عبارة عن كتلة من الحجر مستطيلة الشكل ، مجوفة من أعلاها ، بحيث يوضع الوقود داخل التجويف أسفل البوتقة ، ويوجد فى جانب منه ثقب أو أكثر لإدخال أنبوب النفخ حيث بدأ استعمال المنافيخ فى عصر الدولة الوسطى(٣) .

وفى الدولة الحديثة استمر نفس طراز المواقد السابقة مع تطور أحجامها ، وكذلك ظهر نوع آخر من المواقد ذو شكل شبه منحرف ، يناسب أنواعاً من البوتقات الكبيرة الحجم ، واستخدم مع هذين النوعين من المواقد المنافيخ ، سواء اليدوية أو التى

1- **Scheel , B.** , op. cit , p. 24 , fig. 15 ; **Duell** , op. cit , pl. 30 ; **Hassan , S.** , op. cit , pl. 30 ; **Dunham & Simpson** , op. cit , fig. 5 .
2- **Blackman , A.** , Meir , V , pl. 14 .
3- **Blackman , A.** , ibid , pl. 17 ; Newberry , Beni hassan , II , pl. 14 .

تعمل بالضغط بالأقدام ، و كان الموقد الواحد يستعمل معه منفاخ واحد وأحياناً منفاخان بحيث يوجد منفاخ على كل جانب من جانبى الموقد ، وفى منظر من مقبرة فى طيبة الغربية (رقم ١٨١) يوجد موقد كبير عليه بوتقة كبيرة ، وعلى كل جانب من جانبى الموقد يوجد منفاخان من المنافيخ التى تعمل بالضغط بالأرجل (١) (لوحة٢٠) .

وفى ورش تشكيل المعادن ظهر نوع من المواقد يناسب عملية تسخين قطعة المعدن حتى تلين قبل تشكيلها ، وهذه المواقد عبارة عن إناء مخروطى الشكل ، يتسع من أعلى ويضيق من القاعدة ، مرتكزاً على الأرض ، يجلس أمامه الصانع على مقعد منخفض (لوحة ٢١ شكل ٧) وفى الناحية الأخرى المقابلة للصانع يوجد جزء مرتفع من الإناء يكوم أمامه الوقود المشتعل ، بينما الصانع يقوم بتسخين قطعة المعدن ويقوم برفع درجة حرارة الوقود ويزيد اشتعاله مستخدماً أنبوب النفخ .

وظهر بعد ذلك نوع متطور من الموقد السابق ذكره ، وإن كان يتميز بأن له قاعدة مرتفعة مثل قاعدة المنضدة ، ويجلس أمامه العامل على مقعد مرتفع (٢) (لوحة ٢١ شكل ٨) .

كيفية زيادة اشتعال النار :

كان لابد للمصرى القديم من وسيلة تمكنه من زيادة اشتعال النار فى الوقود المشتعل ، سواء كان ذلك فى موقد بدائى بسيط أو فى موقد متطور ، وكانت أول طريقة لوحظت لذلك – وربما كانت عن طريق المصادفة – هى أن الوقود المشتعل يزداد اشتعاله عند تعرضه لتيار من الهواء ؛ لذلك فلابد أن أول الطرق المعروفة لدى المصرى القديم لزيادة اشتعال الوقود كانت بوضع الموقد فى اتجاه مواجه لهبوب الرياح أو بالنفخ فى الوقود بفمه .

1- **Davies** , The Tomb of Puyomré at Thebes , New York , 1922 , pl. 28 ; The Tomb of Rekh - mi - Re at Thebes , New York , 1943 , pl. 52 ; **Davies , N. de G.** , The Tomb of Two Sculptures at Thebes , p. 181 .
1- **Davies , N.** , Rekh - mi - Re , pl. 55 .

بعد ذلك وصل المصرى القديم لوسيلة أكثر سهولة وتعطى فى الوقت ذاته كمية أكبر من الهواء ، وكان ذلك باستخدام المراوح بأشكالها المختلفة وإن كان يُعتقد أن كلاً من الطريقتين السابقتين كانتا غير ذاتا نفع كبير إلا مع المواقد التى تستخدم للاستخدام اليومى ؛ مثل مواقد طهى الطعام ومواقد شى اللحوم و الطيور أو سلقها ، كذلك مواقد تسخين قوالب الخبز ومناظر أفران صناعة الخبز ، لذلك فإن مناظر التهوية على المواقد بالنفخ كانت نادرة وباستخدام المراوح كانت مقتصرة غالباً على مناظر طهو الطعام وصناعة الخبز .

أما فى عمليات التعدين من صهر للمعادن وتشكيلها أو صبها ، فالمواقد الخاصة بهذه العمليات كانت فى حاجة إلى تيار هواء قوى ومستمر ومُركز على الوقود الذى هو عبارة عن فحم نباتى ، وذلك لكى ترتفع درجة الحرارة لدرجات عالية جدًا ، تسمح بصهر المعدن الخام ، لذلك فإن أفران الصهر الأولية كانت عبارة عن حفرة بسيطة فى الأرض بها خليط من المعدن الخام والفحم النباتى المشتعل ، موضوعة بحيث تواجه الرياح ليضمن تيار من الهواء مستمر بقدر الإمكان .

ثم استُخدمت أنابيب النفخ ، وهى عبارة عن أنبوب من البوص له فى نهايته كتلة من الطمى وكان الطرف المغطى بالطمى يوضع فى النار بينما ينفخ العامل فى الطرف الآخر ، والغرض من وجود الطمى هنا هو حتى لا يحترق طرف الأنبوب الموضوع فى النار (١) (لوحة ٢٢ شكل ٣،٢) .

ولقد شاعت هذه الطريقة فى الدولة القديمة واستمرت طوال الحضارة المصرية ، ورغم ظهور المنافيخ فى المراحل اللاحقة إلا أنها ظلت مستخدمة فى ورش تشكيل المعادن ، حيث إن المواقد الصغيرة اللازمة لتسخين قطعة صغيرة من المعدن أو تليينها كانت أصغر من أن يُستخدم لها منفاخ ، وهذا واضح من خلال مناظر أعمال التعدين فى المراحل المختلفة من الحضارة المصرية (٢) .

وبداية من الدولة الوسطى ظهرت المنافيخ وهى أوانٍ من الفخار ذات فوهة متسعة ، ولها حافة سميكة ، وعلى جانبى الإناء فتحتان تسمحان بدخول الهواء الى داخل

1- **Scheel , B.** , op. cit, p. 24 , fig. 75 A .
2- **Scheel , B.** , ibid , p. 32 , fig. 31 , 32 .

إناء النفخ و فى مقدمة الإناء فتحة متصلة بأنبوب طويل يمتد من إناء النفخ حتى الموقد ، وكانت الفوهة تُغطى بطبقة من الجلد مربوطة جيداً أسفل الحافة السميكة ، وفى وسطها مكان يصلح لجذب الغطاء الجلدى لأعلى ثم دفعه بعد ذلك لأسفل ، وخلال عملية الجذب لأعلى يندفع الهواء من الخارج الى داخل الإناء من خلال الفتحتين الجانبيتين وعند الضغط لأسفل يندفع الهواء الموجود داخل الإناء فى الأنبوب الممتد الى الموقد فيزداد إشتعال الوقود وتُكرر هذه العملية ذاتها بإستمرار (لوحة ٢٢ شكل ٤) .

وكان هذا الشكل هو المعروف بالمنافيخ التى تعمل باليدين (١) ولكن بعد ذلك وخاصة فى خلال الدولة الحديثة تطورت المنافيخ لتأخذ أحجاماً أكبر ، ولتناسب مواقد أكبر ، وأصبحت هذه المنافيخ تُدار بالأقدام مع الحفاظ على نفس الفكرة فى التركيب .وكانت الإضافة أن العامل كان يقف فوق المنفاخ ، بحيث يوجد إناء نفخ تحت كل قدم من قدمى العامل الذى يجذب الغطاء الجلدى بواسطة خيطين طويلين فى يديه ويقوم بالتبديل بقدميه على المنفاخين الموجودين تحت قدميه ، فيرفع إحدى قدميه ويشد الغطاء الجلدى ليدخل الهواء إلى إناء النفخ ، ثم يضغط بقدمه عليه فيندفع الهواء إلى الموقد ، بينما يقوم فى نفس الوقت بجذب غطاء المنفاخ الآخر الذى تحت قدمه الأخرى وهكذا (٢) (لوحة ٢٢ شكل ٦).

ولقد انتشر هذا النوع من المنافيخ فى الدولة الحديثة ، وكان إما منفاخاً يديره رجل واحد فى جهة واحدة من الموقد أو منفاخين يديرهما رجلان كل منهما على أحد جانبى الموقد أو منفاخين على كل جانب من جانبى الموقد وعدد المنافيخ يتوقف على حجم الموقد والمادة الخام المراد صهرها (٣).

وعلى ذلك تعتبر عملية التعدين واستخلاص المعادن صناعة تقوم أساساً على وجود النار ، حيث أن إستخلاص المعدن من خاماته يتم بواسطة النار للتخلص مما به من شوائب ومعادن أخرى ، ثم عملية صهره لإعداده للتشكيل ، وتحتاج لصهر المعدن فى بوتقات على مواقد ذات حرارة عالية ، ثم عملية التشكيل نفسها للمعدن (مثل النحاس

1- **Nibbi , A.** , Ancient Egyptian Pot Bellows , U. K. , 1997 , p. 12 , fig. 5 .
2- **Scheel , B.** , op. cit , p. 25 , fig. 17 , 18 ; **Davies , N. de G.** , The Tombe of Rekh - mi - Ra at Thebes , New ork , 1943 , pl. 52 ; **Martin , G.** , The Hidden Tombs at Memphis , London , 1993 , p. 131 , fig. 90.
3- **Nibbi , A.** , op. cit , p. 38 , fig. , 22 .

والذهب) وتحتاج لتسخينه باستمرار حتى يكون ليناً قابلاً للتشكيل بواسطة أدوات التشكيل التى يستخدمها الصانع فى ورشة تشكيل المعادن ، لذلك فقد تنوعت أشكال المواقد و أحجامها التى إستخدمت فى استخلاص المعادن وتنقيتها وتشكيلها حسب وظيفة كل منها ، ومقدار المعدن المراد صهره أو مجرد تسخينه فقط ؛ كذلك فقد اختلفت وسائل النفخ فى الفحم المشتعل حسب حجم الموقد المستخدم والغرض منه ، بداية بأنابيب النفخ حتى الوصول إلى المنافيخ اليدوية ثم المنافيخ التى تعمل بالضغط عليها بالقدم كما هو الحال فى الدولة الحديثة .

الإضـــاءة :

تعددت وسائل الإضاءة فـى مصـر القديمـة ، واختلفت أشكالها من عصـر إلـى عصر ؛ تبعاً لاختلاف الهدف منها والمكان المراد إضاءته ، سواء كان فـى المنـازل أو المعـابد أو المقـابر أو الطرقـات ليـلاً ، ويمكـن حصرهـا جميعـاً تحـت اسـمى المشـاعل والمصابيح (١) .

أولاً : المشاعل :

كان أول ما عُرف من مشاعل هو ما عـثر عليـه "بيير مونتيـه" (٢) فـى إحـدى مقابر أبو رواش فى شمال الجيزة ، ويُرجعه الى الأسرة الأولـى ، ولكـن أوضـح أشـكال المشاعل هو ما عثر عليه فى مقبرة تـوت عنـخ آمـون (٣) مـن الأسـرة الثامنـة عشـرة ؛ بالإضافة إلى صـور المشاعل التى توجد على جدران المقابر والمعابد الإلهية والجنائزيـة كذلك ، وذلك كله بداية من عصر الأسرة الثامنة عشرة .

والمشاعل الخاصة بمقبرة "تـوت عنـخ آمـون" كـانت عبـارة عـن علامـة "عنـخ" مصنوعة من البرونز و مثبتة فوق قطعة من الخشب مستطيلة الشـكل ، اثنتـان مـن هـذه العلامات كانتا تحتضنان فى الأصـل إنـاء كـان يُمـلأ بـالزيت أو الدهـن ، وكـانت الذبالـة توضع طافية فوق سطح الزيت أو مثبتة على جانب من جانبى الإناء .

أما المشعلان الأخران فيختلف وضع علامة عنخ عن الشكل السابق ، إذ إن كلاً منهما يحتضن بأيد آدمية ما يشبه الكأس الرفيع ، وهو مصنـوع مـن الذهـب ومُثبـت فـى إحداهما فتيل من الكتان المجدول ، ومشدودة ومثبتة بخيط رفيع على جانب عصا لجعل الذبالة مستقيمة ومنتصبة لأعلى (لوحة ٢٥ شكل ٤).

١- **عبد الواحد عبد السلام** ، الإضاءة ووسائلها فى مصر الفرعونية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

2- **Montet , P.** , Tombeau de la 1er et de la IV Dynastie a Abou - Roach , *in* : <u>Kêmi</u> , 8 , 1946 , pp. 173-174 , pl. III .

3- **Carter , H. & Mace , A. C.** , The Tomb of Tut - ankh - Amon , vol. I , London , 1923 , p. 113 , pl. 75 .

وقد استعمل لصوص المقابر نوعاً من المشاعل وصفها "ونلوك" (١) بأنها عبارة عن سعف النخيل المدهون بنوع من الشحم أسود اللون ، ويبلغ طول المشعل حوالى ٥٠سم ، وسمكه حوالى ١سم ، كما استعمل عمال حفر المقابر مشاعل من الملابس القديمة بعد دهانها بالدهن أو الشحم وتركها لتجف ، ثم تستخدم لإضاءة المقابر فى أثناء عملية الحفر ، وكان توزيع هذه المشاعل على العمال يخضع لأسلوب دقيق للغاية ومسجل بدقة كاملة (٢).

واعتباراً من عصر الملك "تحتمس الثالث" ظهر نوع من المشاعل على شكل كتلة مخروطية أو هرمية مزخرفة بأربطة حمراء وصفراء ، ومثبتة على قوائم مرتفعة من الأرض ، وقد أدى وجود بعض هذه الكتل غير مشتعلة إلى الاعتقاد بأنها كانت تستخدم لحرق البخور مع مزجها بكمية من الدُهن للمساعدة على الاحتراق (لوحة ٢٤) ولكن "ديفيز" يرى أنها شموع حيث إنها صورت على جدران مقابر العامة مشتعلة عند القمة (٣) (لوحة ٢٤) .

ثانياً : المصابيح :

لعل أقدم أشكال المصابيح المعروفة هى المصابيح التى عبر عنها المخصص وهو (٤) على الأرجح المصباح الأكثر استعمالاً فى عصر الأسرات ، وهو عبارة عن ذُبالة طافية على سطح طبق على هيئة العلامة الهيروغليفية (nb) به كمية من الزيت أو الدهن المستخدم كوقود (لوحة ٢٦ شكل ٢،٣،٤،٥) .

ولقد أخذ المصباح فى بدايته شكلاً زخرفياً عبارة عن مصباح على شكل القارب (٥) (لوحة ٢٦ شكل ١) ، وكشفت عنه حفائر "بيير مونتييه" فى "أبو رواش" وهو مصنوع من الفخار الأحمر وحافته عريضة، وله بروز يُستخدم كمقبض من ناحية وله

1- **Winlock , H. E.** , The Tomb of Queen Meryet - Amon at Thebes , New York , 1932 , pp. 42 , 78 .
2- **Černy , J.** , The Valley of the Kings , Cairo , 1973 , pp. 44 - 45 .
3- **Davies , N. de G.** , The Peculiar Form of New Kingdom Lamp , *in* : JEA , 10 , 1924 , pp. 9-14 .
4- **Fischer , H. G.** , Lamp , in : LÄ , III , 1980 , col. 913 .
5- **Montet , P.** , in : Kêmi , 8 , 1946 , pp. 173 - 174 .

بزباز من الناحية الأخرى لتثبيت الذُبالة ، ويصب الزيت منه عند الضرورة وعليه زخارف من طراز نقادة الثانية (لوحة ٢٦ شكل ٢) .

وفى سقارة عثر "فيرث" على مصباح من النحاس على شكل العلامة الهيروغليفية nb وبه ذُبالة على شكل العلامة الهيروغليفية 𓎛 ḥ ، ويؤرخه بالنصف الأول من الأسرة السادسة (لوحة ٢٦ شكل ٦) وامتازت مصابيح الدولة القديمة – سواء المصنوعة من المعدن أو المصنوعة من الحجر – بوجود نتوء أو بزباز على حافة الإناء يستخدم لتثبيت الذُبالة وصب الزيت ، ولقد إستمر هذا الشكل حتى مصابيح الدولة الوسطى (١) .

وقد تطورت مصابيح الدولة الوسطى وتم تعديل أشكالها حتى أصبح المصباح عبارة عن إناء ذى فوهة ضيقة من أعلى تمثل رقبته وكانت الذُبالة تُثبت فى الفتحة الجانبية للمصباح (لوحة ٢٦ شكل ٩،١٠) ، أما رقبة المصباح أو فوهته فقد إستخدمت لملإ الزيت .

وقد تميزت مصابيح الدولة الوسطى بوجود مكان داخل إناء المصباح يحيط بالإناء الداخلى ، وكان الأول يُملأ بالماء والثانى بالزيت ، ويرى "بترى" أن السبب فى ذلك هو أن وجود الماء حول الإناء الداخلى سوف يجعل المصباح بارداً ، وبالتالى لا تسخن جدرانه الخارجية ، كذلك فإن وجود الماء حول المصباح المملوء بالزيت سوف يمنع تسرب الزيت من مسام الإناء الحجرى (٢) (لوحة ٢٦ شكل ١١) ، ومصابيح الدولة الوسطى تتميز عن مصابيح الدولة القديمة كذلك بكبر حجمها كما أن بعضها صُنع له غطاء عبارة عن قرص مثقوب من المنتصف تثبت فيه الذُبالة (٣) .

وفى الدولة الحديثة عادت المصابيح الصغيرة الحجم إلى الظهور مرة أخرى بعد اختفائها فى الدولة الوسطى ، واستمر وجود النتوء أو البزباز على حافة الإناء (لوحة ٢٦ شكل١٢،١٣) ، وامتازت مصابيح الدولة الحديثة بصناعتها من البرونز ، و

1- **Firth , C. M. & Gunn , B.** , Teti Pyramid Cemeteries , vol. 1 , Excavation at Saqqara , 1926 , pp. 34 , 35 , fig. 37 .
2- **Brunton , G.** , Lahun I , The Treasure , in : BSAE , 27 , 1920 , p. 13 ; **Hayes , W. C.** , The Scepter of Egypt , vol. I , 1953 , New York , pp. 260 - 261 .
3- **Brunton , G.** , op. cit , p. 13 ; **Fischer , H. G.** , in : LÄ , III , 1980 , col. 974 .

بزباز من الناحية الأخرى لتثبيت الذُبالة ، ويصب الزيت منه عند الضرورة وعليه زخارف من طراز نقادة الثانية (لوحة ٢٦ شكل ٢) .

وفى سقارة عثر "فيرث" على مصباح من النحاس على شكل العلامة الهيروغليفية nb وبه ذُبالة على شكل العلامة الهيروغليفية ḥ ، ويؤرخه بالنصف الأول من الأسرة السادسة (لوحة شكل ٦) وامتازت مصابيح الدولة القديمة – سواء المصنوعة من المعدن أو المصنوعة من الحجر – بوجود نتوء أو بزباز على حافة الإناء يستخدم لتثبيت الذُبالة وصب الزيت ، ولقد إستمر هذا الشكل حتى مصابيح الدولة الوسطى (١) .

وقد تطورت مصابيح الدولة الوسطى وتم تعديل أشكالها حتى أصبح المصباح عبارة عن إناء ذى فوهة ضيقة من أعلى تمثل رقبته وكانت الذُبالة تُثبت فى الفتحة الجانبية للمصباح (لوحة ٢٦ شكل ٩، ١٠) ، أما رقبة المصباح أو فوهته فقد إستخدمت لملإ الزيت .

وقد تميزت مصابيح الدولة الوسطى بوجود مكان داخل إناء المصباح يحيط بالإناء الداخلى ، وكان الأول يُملأ بالماء والثانى بالزيت ، ويرى "بترى" أن السبب فى ذلك هو أن وجود الماء حول الإناء الداخلى سوف يجعل المصباح بارداً ، وبالتالى لا تسخن جدرانه الخارجية ، كذلك فإن وجود الماء حول المصباح المملوء بالزيت سوف يمنع تسرب الزيت من مسام الإناء الحجرى (٢) (لوحة ٢٦ شكل ١١) ، ومصابيح الدولة الوسطى تتميز عن مصابيح الدولة القديمة كذلك بكبر حجمها كما أن بعضها صُنع له غطاء عبارة عن قرص مثقوب من المنتصف تثبت فيه الذُبالة (٣) .

وفى الدولة الحديثة عادت المصابيح الصغيرة الحجم إلى الظهور مرة أخرى بعد اختفائها فى الدولة الوسطى ، واستمر وجود النتوء أو البزباز على حافة الإناء (لوحة ٢٦ شكل١٢، ١٣) ، وامتازت مصابيح الدولة الحديثة بصناعتها من البرونز ، و

1- **Firth , C. M. & Gunn , B.** , Teti Pyramid Cemeteries , vol. 1 , Excavation at Saqqara , 1926 , pp. 34 , 35 , fig. 37 .
2- **Brunton , G.** , Lahun I , The Treasure , in : BSAE , 27 , 1920 , p. 13 ; **Hayes , W. C.** , The Scepter of Egypt , vol. I , 1953 , New York , pp. 260 - 261 .
3- **Brunton , G.** , op. cit , p. 13 ; **Fischer , H. G.** , in : LÄ , III , 1980 , col. 974 .

استمرت فكرة الإناء الحجرى الملىء بالماء المحيط بالإناء الداخلى الملىء بالزيت فى الوجود فى الدولة الحديثة ، كما ظهرت قوائم عالية توضع عليها المصابيح للاستفادة بضوئها الضعيف إلى أقصى درجة ممكنة (١) .

حوامل المصابيح :

كانت المصابيح توضع على حوامل عالية من الحجر الجيرى غالباً وذلك منذ الدولة القديمة ، حيث إن ارتفاع الحامل كان يؤدى إلى الاستفادة من الضوء الضعيف للمصباح إلى أقصى درجة .

وكانت الحوامل الحجرية منتشرة خلال الدولتين القديمة و الوسطى ، حيث عثر على حوامل من الدولة الوسطى فى مدينة اللاهون مصور عليها شكل الإله "بس" إله المرح والفكاهة ، ومنها حوامل كانت عبارة عن كتلة واحدة من الحجر (٢) .

وفى الدولة الحديثة شاع استخدام القوائم العالية المصنوعة من الخشب ، وهى عبارة عن قاعدة من الحجر الجيرى يثبت فى منتصفها قائم من الخشب ، يزيد على المتر وتشبه قمته نبات البردى ، ولقد عثر على العديد من هذه الحوامل فى جبانة دير المدينة (٣) (لوحة ٢٧) .

استخدام المصابيح فى إضاءة المنازل :

استخدمت المصابيح فى المنازل فى إضاءة غرف النوم وغرف المعيشة ، وقد اتضح ذلك فى منازل العمارنة ، حيث كان يوجد رف يحمله وتدان مثبتان فى الحائط أو

1- **Schiaparelli , E.** , La *Tomba intatta dell ' architetto cha nella necropoli di Tebs* , Turin , 1927 , fig. 15 , 12 f ; **Noblecourt , C. D.** , Ramsis le Grand , Paris , 1976 , pp. 186 - 188 .

٢- **أدولف إرمان ، هرمان رانكة** ، مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة ، ترجمة ومراجعة : عبد المنعم أبو بكر و محرم كمال ، القاهرة ، ١٩٥٣ ، صـ ١٩٩ .

3- **Petrie , W.** , Illahun, Kahun and Gurob , London , 1891 , pls. IV (15) , VI (10) ; **Bruyère , B.** , Tombes Thebaines de Deir el Médineh , in : MIFAO , 86 , Le Caire , 1952 , p. 209 .

فى أى مكان على الأرض ، كما وجدت فـى نفس المنـازل مشـكاوات فـى الحـائط علـى ارتفاع متر ، وفى منازل العمال فى دير المدينة وجدت بعض المشكاوات فى الحوائـط ، أعلى الجزء المزخرف من الجدار مباشرة ، وكانت تحتوى على مصـابيح (١) .

الإضاءة أثناء العمل فى حفر المقابر :

كان لابد من تزويد العمال العاملين فى حفر المقابر بوسيلة للإضـاءة ، وخاصـة عندما يتقدم العمل فى الحفر إلـى منـاطق مظلمـة فـى عمـق المقبرة ، ولـم تكـن وسـيلة الإضـاءة وقتئذٍ مشاعل أو مصابيح ، إنما كانت عبارة عن شموع من الشحوم أو ذُبـالات ، وليس من المحتمل أنها كانت تُمسك باليد فى أثناء العمل ، أو حتى تترك على الأرض ، ولكن يُفترض أنها كانت توضع فى إناء ضحل إما فُرادى أو اثنتين أو ثلاثاً وذلك على حسب درجة الإضاءة المطلوبة ، وذلك كما هو مصور على جـدران مقـابر ديـر المدينـة (٢) (لوحة ٢٨ شكل ١) .

والمادة المستخدمة لصناعة شحم الشموع كانت أحياناً تسمى sgnn وسُـميت فـى عهد رمسيس الحادى عشر smi ، وعلـى إحـدى قطـع الأوسـتراكا كـان العمـال يطلبـون الشحم الطازج للإضاءة ، وفى مرات أخرى وعلى قطع أوستراكا أخـرى كـانوا يطلبـون nḥḥ وهو زيت السمسم (٣) وكانت الشموع تُسجل فى سجلات المقبرة حيـث يمكننـا مـن خلال عدد الشموع معرفـة عـدد أيـام العمـل بـالمقبرة ، حيـث إن العمـل كـان يقسـم الـى فترتين يتخللهما فترة راحة غالباً لتناول وجبة (٤) .

وكان العمل فى المقبرة يتم فى اتجاهين يميناً ويسـاراً ، وكـان كلمـا إزداد عمـق المقبرة ازدادت الحاجة الى شموع أكثر للإضـاءة ، حتـى الوصـول بـالحفر إلـى حجـرة الدفن حيث الظلام التام ، مما يعنى أنه يمكن استقراء تطور العمل فى المقبرة من خـلال عدد الشموع الموزعة على العمال فى أيام العمل (٥) .

١- **عبد الواحد عبد السلام** ، المرجع السابق ، صـ ١٣٤ ، ١٣٥ .
2- **Vandier , J.** , Le Tombe de Nefer - Abou , in : MIFAO , 69 , Le Caire , 1932 . pls. VII . XXI ; **Bruyère , B.** , op. cit , p. 95 , pl. 29 .
3- **Černy , J.** , The Valley of the Kings , Cairo , 1973 , p. 46 .
4- Ibid , p. 48 .
5- Ibid , p. 52 .

الوقود المستخدم فى الإضاءة : (١)

استخدم المصرى القديم بعض أنواع الزيوت النباتية بالإضافة إلى الشحوم الحيوانية كمادة وقود لمصابيحه ، ومن هذه الزيوت :

١- زيت نبات الخروع dgm

استخدم هذا الزيت كوقود فى المصابيح ، حيث يوجد تمثال فى متحف اللوفر بباريس عليه كتابة تؤكد هذا : " أعطيت زيت شجرة الخروع حتى تُضاء مصابيح معابدكم " (٢) ، وكان المصباح الذى يضاء بزيت الخروع يسمى باسم الزيت أى أن إسمه (مصباح زيت الخروع) stꜣ . dgm

٢- زيت نحح nḥḥ

ترجم تشرنى هذا الاسم بأنه زيت السمسم (٣) وأنه استُخدم كوقود للإضاءة .

٣- زيت الزيتون bꜣk

استخدم زيت الزيتون كوقود للإضاءة بكثرة ، حيث إنه لا ينتج عنه سناج كثيف ، ولقد خُصص هذا الزيت لإضاءة المعابد ، وربما كذلك لمصابيح القصور ، ولقد ورد نص فى بردية " هاريس I " يؤكد استخدامه فى إضاءة المعابد (٤) :

"وجعلت لك أراضى أشجار الزيتون فى مدينتك (أونو) وأمددتها ببساتين وأناس كثيرين لصنع زيت نحح nḥḥ نقى يكون أحسن ما فى مصر لإيقاد المصباح فى معبدك الفاخر "

١- عبد الواحد عبد السلام ، المرجع السابق ، صـ ١٤٠ وما بعدها .
2- **Keimer , L.** , Bemerkungen und Lesefrüchte zur Altägyptischen Naturgeschichte , in : Kêmi , 2 , 1929 , p. 104 .
3- **Černy , J.** , Coptic Etymological Dictionary , London , 1976 , p. 116 .
4- **Erichsen , W.** , Papyrus Harris I , Bae , 5 , 1933 , p. 27 .

٤- زيت السمك :

ذكر "هلك" نقلاً عن بردية "ساليبه ٤ " أنه كان يُستخدم كوقود فى المصابيح (١)

٦- مرحت mrḥt :

وهو نوع من الشحوم التى كانت تستخدم كوقود للمشاعل ، وهو نوع من الشحوم الحيوانية و غالبًا كان يصنع من شحوم الطيور .

٧- شحم (عج) ᶜḏ :

ذكره "تشرنى" كوقود للمشاعل ، ولقد طلبه عمال حفر المقابر ووصف فى تقويم مدينة هابو "شحم طازج للإضاءة" (٣) ، وهو الشحم الحيوانى أو شحم البقر ، وذُكر شحم البقر فى وثائق معبد الملك "نفرايركارع" الجنازى بـ "أبوصير" كمادة للإضاءة داخل المعبد (٤) .

ذُبالة المصباح :

استُخدم الكتان كمادة أساسية لصناعة ذُبال المصابيح ، ورمز إليه بالعلامة الهيروغليفية 𓎛 التى تمثل ذُبالة مصباح من الكتان المجدول ، وكان الكتان اللازم لعمل الذُبال يُحسب و يُسجل ضمن قوائم احتياجات المعابد (٥) ، وكانت هناك ثلاثة أنواع أخرى من الأقمشة لها علاقة بالمصباح ، وإن لم يعرف ماهيتها على وجه الدقة وهذه الأقمشة هى :

١- **عبد الواحد عبد السلام** ، المرجع السابق ، صـ ١٤٤ ، ١٤٥ .
; **Helck , W. & Otto , E.** , Kleines Wörterbuch der Aegyptologie , Wiesbaden , 1956 , s. 61 .
2- Wb. , II , p. 111 .
3- Ibid , p. 45 .
4- **Posener , P. & Kriéger** , Les Archives du Temple Funéraire de "Nefer - ir - k3 - R[c]" vol. 2 , Oxford , 1927 - 1952 , pp. 350 -351 , 365 .
1- **Nelson , H. H.** , Ceratain Reliefs at Karnak and Medinet Habu , in : JNES , 8 , 1949 , p. 323 .

الأول : قماش ssf ولم يُعرف هذا النوع من القماش .

الثانى : قماش st3 وهو قماش غير معروف كذلك ، وإن كان قد ورد ذكره أربع مرات فى وثائق "أبو صير" .

الثالث : قماش ولم يعرف نطقه بعد ، ولكن علاقته بذُبال المصباح مؤكدة حيث ذكر: (٢) .

ولقد عُثر على ذُبال موضوع فى المصباح نفسه ، بعضه من الكتان (٣) والبعض الآخر كان مجرد قطعة من الخشب مشبعة بالشحم وموضوعة فى وسط المصباح (٤) وفى دير المدينة صنع العمال المشاعل على هيئة الذُبال بأنفسهم من الملابس القديمة (٥) .

2- **Posener , P. & Kriéger** , op. cit , pp. 351-352 , 362-365 .
3- **Bruyère , B.** , Deir el Médineh (1934 - 1935) , part 3 , in : FIFAO , XVI , pp. 209 - 210 .
4- **Schiaparelli , E.** , La Tomba intatta dell ' architetto cha nella necropoli di Tebs , Turin , 1927 , p. 144 .
5- **Černy , J.** , op. cit , p. 45 .

صناعة القاشانى :

عرف المصرى القديم صناعة القاشانى منذ عصر ما قبل الأسرات وحتى العصر الرومانى ، وقد إستخدمه المصرى القديم فى صناعة التمائم والخواتم والأوانى والعقود والتماثيل الصغيرة للحيوانات وتماثيل الأوشابتى . والقاشانى أو الفيانس يتكون من طبقتين تمثل أولاهما الجسم الداخلى ، وتمثل الثانية الطبقة اللامعة الخارجية التى تضرب إلى اللون الأزرق أو الأخضر أو خليط منهما .

ومادة الجسم الداخلى عادة ما تكون من حجر الكوارتز بعد صحنه حتى يُصبح مسحوقاً ناعماً يمكن عجنه واستعمال عجينته كمادة تُشكل منها أشكال مختلفة ، وقد استعمل الصانع القوالب فى تشكيل القاشانى ، وقد عُثر على عدد كبير من هذه القوالب المصنوعة من الفخار والتى ترجع لعصر الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها .

طريقة تشكيل القاشانى :

كانت طريقة تشكيل الأشكال المصنوعة من القاشانى تتم بخلط العجينة المكونة من الكوارتز والرمل السيليكى بالنطرون والمادة الزجاجية المسحوقة ، وذلك لكى تتماسك العجينة ثم تُشكل العجينة بواسطة القوالب (١) ، ومن القوالب التى عُثر عليها ما هو صغير الحجم لعمل التمائم والخرز والأشكال الصغيرة ، أما الأحجام الكبيرة فكانت تصنع من عدة قوالب مثل تماثيل الأوشابتى مثلاً ، وفى هذه الحالة كان الصانع ينتظر أن تجف العجينة و تتماسك ثم يضع بعد ذلك التفاصيل الدقيقة بأداة مدببة تساعد على إبراز الثنايا (٢) .

وضع المادة الزجاجية على السطح الخارجى :

وكان الصانع يضع الطبقة الزجاجية الخارجية بأكثر من طريقة :

1- Petrie , W., The Arts and Crafts of Ancient Egypt , London , 1909 , pp. 118 - 119 .
2- Ibid , pp. 115 - 116 .

الأولى : هى أن يخلط عجينة القاشانى بالمادة الزجاجية مسحوقة ، ثم عند حرق الشكل على النار تتماسك العجينة وتنصهر المادة الزجاجية فتغطى السطح الخارجى .

طريقة أخرى:و ذلك بأن يقوم الصانع بوضع الجسم المشكل من القاشانى فى مصهور المادة الزجاجية حتى يتغطى الجسم كله بالمادة الزجاجية المصهورة ، وتكون طبقة خارجية ، وهذه الطريقة كانت تستخدم مع الأشكال الصغيرة .

أما الأشكال كبيرة الحجم فكان الصانع يقوم بصب مصهور المادة الزجاجية على الشكل ، ثم يقوم بعد ذلك بوضعه فى الفرن لكى تجف المادة الزجاجية المصهورة (١).

1- **Hayes , W. C.** , Glazed Tiles from a Palace of Ramessess II at Kantir , p. 8 ; Petrie , W. , Naukratis , I , p. 37 ; **Reisner , G. A.** , Excavations at Kerma , IV , V , Cambridge , 1923 , p. 137 .

الزجـــاج:

يتركب الزجاج المصرى القديم أساساً من سـيليكات الصوديـوم والكالسـيوم وهـو يشبه الزجاج الحديث فى طبيعة المـواد التـى تدخـل فـى تركيبـه ، وإن كـانت نسـبة هـذه المواد فى كليهما تختلف .

وينتج من اختلاف نسبة المواد الداخلة فى تركيب الزجاج انخفاض درجة حرارة انصهار الزجاج وهـو شـىء هـام بالنسبة للصـانع المصـرى القديم ، وإن كـان الزجـاج المنتج يكون أقل جودة وأكثر تأثراً بالعوامل والمؤثرات الجوية ، وخصوصاً الرطوبة .

وكان المصرى القديم يصنع الزجاج بوضع الرمـل السـيليكى أو رمـل الكوارتـز مع النطرون أو بعض النباتات فى أحيان قليلة ، وكذلك إضافة مواد ملونة ، ويُوضع هذا الخليط فى بوتقة غير كبيرة الحجم حتى تنصهر هذه المـواد بفعل الحـرارة وتندمـج معـاً وتكون جسماً متجانساً ذا لون واحد .

وعندمـا يتـأكد الصـانع مـن إندمـاج المـواد معـاً ، يرفـع البوتقـة مـن فـوق النـار ويتركها حتى تبرد ، وحينئذٍ يكسر البوتقة ويزيل الطبقة السطحية من عجينة الزجاج بعد أن تبرد ؛ وذلك لكثرة الفقاعات الغازية بها ، و كذلك يزيل الطبقة السفلى لاحتوائها على الشوائب والمواد الغريبة التى تركزت فى قاع البوتقة ، ويحصـل الصـانع بذلك علـى كتلـة من الزجاج النقى غير كبيرة الحجم أو منتظمة الشـكل ، ويحولهـا الـى قطـع مناسـبة لمـا يريد أن يشكله منها (١) . ثم يقوم الصانع بعد ذلك بتحويـل قطـع الزجـاج الـى قضبـان رفيعة ؛ وذلك بتسخين هذه القطع وسحبها حتى تتحول إلى قضبان رفيعة (٢) .

وكانت طريقة الصنع أن يُشكل من الطين والرمـل جسـماً يطـابق الشـكل المـراد عمله ، ويدخل فى هذه الكتلة الطينية الرملية طرف قضيب من النحاس يقبض عليه بيده

١- عبد المنعم أبو بكر ، مجلد تاريخ الحضارة المصرية ، جـ١ ، مقالـة صناعـة الزجـاج ، القـاهرة ، صــ ٤٧٨ - ٤٧٩ .

٢- عبد المنعم أبو بكر ، المرجع السابق ، صـــ٤٧٩ .

ويبدأ الصانع فى وضع قضبان الزجاج اللينة بفعل الحرارة حول الجسم الطينى حتى يغطيه ، ويضع الجسم مرة ثانية فى الحرارة حتى تندمج قضبان الزجاج وتكون جسماً واحداً يغطى الكتلة الداخلية من الطين والرمل ، وهى الكتلة التى يسهل تفتيتها وإخراجها من باطن الآنية بعد الانتهاء من صنعها .

بعد ذلك تطورت طريقة الصناعة حيث كانت تصهر كميات أكبر من الزجاج فى بوتقات كبيرة ثم يُغمس الشكل المصنوع من الطين والرمل فى مصهور الزجاج فتكسى بطبقة من الزجاج ، وإن كان فى كلتا الحالتين السابقتين لصناعة الزجاج تُضاف القاعدة و الحافة والمقبض الى جسم الإناء بعد ذلك .

أما صناعة الخرز الزجاجى فكانت تتلخص فى لف القضبان الزجاجية على سلك من النحاس يسحب بعد أن يبرد ويصير صلباً (١) .

ويرى كل من "لوكاس" و"بترى" (٢) أن صناعة الزجاج بطريقة النفخ* لم تعرف فى مصر إلا فى العصر الرومانى ، وإن كان هناك منظر شهير من طيبة يصور إثنين من العمال يقومان بالنفخ فى أنبوب طويل ، وبينهما موقد مشتعل ، ولكن الأنبوب ليس موضوعاً بشكل مباشر فى نار الموقد ، مما جعل هذا المنظر يُفسر بأنه نفخ زجاج ، وخاصة أن هناك منظرًا لاحقًا للمنظر السابق يصور ثلاثة عمال أحدهما ينفخ فى أنبوب طويل يمسكه بكلتا يديه دون وجود موقد أمامه ، وهى نفس وسيلة نفخ الزجاج المستخدمة حتى الآن ، يليه منظر لعاملين آخرين ينفخان معاً فى أنبوبين طويلين موجهين معاً نحو عنق إناء كبير مقلوب ، موجود بينهما لعلهما يقومان بتوصيل الأيدى الخاصة بهذا الإناء (٣) الذى هو غالباً من الزجاج (لوحة ٢٨ شكل ٢) .

وعموما سواء عرف المصرى القديم صناعة الزجاج عن طريق النفخ أو

١- **ألفريد لوكاس** ، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، القاهرة ، ١٩٩١ ، صـــ٣١٤ .
2- **Petrie , W.** ,The Arts and Crafts of Ancient Egypt , London , 1909 , pp. 118 - 125 .
*يشير كل من "Winlock" ، "Goss" إلى أن المصرى القديم قد عرف صناعة الزجاج عن طريق النفخ معتمدين فى ذلك على مناظر النفخ كالمنظر السابق ذكره من طيبة ودير المدينة .
; **Winlock , J. G.** , Popular Account of the Ancient Egyptians , London , 1854 , p. 56 - 60 ; **Goss , B.** , The Civilization of the Ancient Egyptians , London , 1915 , p. 45 .
3- **Goss , B.** , ibid , p. 45 , fig. 45 .

بالأساليب الأخرى السابق ذكرها ، فالأمر الثابت أنه قد أنتج أعمالاً زجاجية منذ عصر بداية الأسرات على أقل تقدير ، وبلغت قمة الإتقان والجمال فى عصر الأسرة الثامنة عشرة .

وبذلك تكون النار قد مكنت الصانع المصرى القديم باستخدامه لمهاراته وملاحظاته من معرفة كيفية صهر المركبات السيليكية (سيليكات الصوديوم والكالسيوم) وهى فى هيئتها الطبيعية كرمال لإنتاج مصهور الزجاج الذى تولى تشكيله فى العديد من الهيئات ، سواء كأوانى زجاجية أو كطليات زجاجية لأعماله الفنية المصنوعة من القاشانى أو الفيانس .

المواد اللاصقة (الغراء) :

استعمل المصرى القديم المواد اللاصقة بكثرة فى أعمال التثبيت لأعمال النجارة ، وكذلك فى تبطين الجدران قبل الرسم عليها ، وفى عمليات التطعيم بالرقائق الذهبية ، وما شابهه واستخدم المصرى القديم أنواعًا متعددة من المواد اللاصقة مثل زلال البيض ، وشمع العسل ، والراتنج ، والصمغ ، والغراء .

إلا أن أشهر هذه المواد اللاصقة وأكثرها انتشاراً هو الغراء ، وهو ما يهم موضوع البحث ؛ حيث إن الحصول عليه يكون عن طريق استخدام النار فى استخلاصه بالماء المغلى من العظام والجلود والغضاريف وأوتار العضلات الحيوانية ، بحيث يترك الماء يغلى حتى يتركز المحلول بالتبخير ويتحول بالتبريد إلى كتلة جامدة .

ولا يعرف على وجه التحقيق متى بدأ استعمال الغراء فى مصر ولأى غرض إستعمل فى بادئ الأمر ، إلا أنه من غير المحتمل أن يكون قد استعمل آنذاك كمادة لاصقة للخشب ، وذلك لأن الخشب الذى فى مقبرة الملكة "حتب حرس" من الأسرة الرابعة كان موصلاً ببعضه البعض بطريقة التعشيق ثم الربط أحياناً بشقات الجلد ، مما يوحى بأن الغراء لم يستعمل فى هذا الأثاث الخشبى فى ذلك الوقت وإن كان إثبات ذلك لا يمكن تأكيده نظراً لتحلل هذا الخشب وتآكله (١) .

ولكن بتحليل عينات من الجص فى هذه المقبرة تبين أنها تتألف من مسحوق الحجر الجيرى مع مادة عضوية ربما تكون الغراء ، إذ لابد من وجود مادة لاصقة مع مسحوق الحجر الجيرى ؛ نظراً لأنه ليس له بمفرده خاصية التماسك ، ومن عصر الأسرة الثالثة عُثر على جِص مخلوط بالغراء مستخدم لتثبيت قطع القاشانى الأزرق الصغيرة على الجدران الداخلية للهرم المدرج بسقارة .

وقد استخدم هذا المخلوط (مسحوق الحجر الجيرى والغراء) على نطاق واسع جداً فى الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها ، وكان يوضع على الخشب كأرضية للتلوين

1- Reisner , G. A , The Empty Sarcophagus of the Mother of Cheops , BMFA, 26 , 1928 , Boston , p. 76 .

والتذهيب ، وكثيراً ما تنقش عليه رسوم قليلة البروز قبل أن تُذَهب ، و فى العصور التالية استعمل الجص بكثرة فى وضع أقنعة توابيت المومياوات من طبقات مقواة كانت تتألف من الكتان و (جسرو) (١) ، ثم بعد ذلك من مخلفات ورق البردى العتيقة والجسرو مع الكتان أو بدونه .

ولقد عثر "كارتر" على عينة من الغراء من عصر الأسرة الثامنة عشرة فى حجرة منحوتة فى الصخر فوق معبد الملكة "حتشبسوت" الجنائزى بالدير البحرى ، وبفحص هذه العينة تبين أنها لاشك صنعت بالصب ، ولا يمكن التفريق بينها وبين الغراء الحديث .

واستخدامات الغراء متعددة ، أهمها خلطه بمسحوق الحجر الجيرى ؛ وذلك لسد مسام الجدران قبل تلوينها والرسم عليها ، كذلك استخدم لوصل الخشب سواء فى الصناديق أو العصى أو التوابيت ، واستخدم كذلك كمادة لاصقة لمسحوق الحجر الجيرى لصب تماثيل الأوشابتى وغير ذلك من الاستخدامات (٢) .

الأدوات الخاصة بصهر الغراء و نشره :

كانت أوانى صهر الغراء تصنع من الفخار أو المعدن ، وهى متفاوتة فى أحجامها ، وتمتاز بشكلها المخروطى المتسع من أسفل ، وذلك لكى تتحمل درجات الحرارة العالية فى أثناء عملية التسخين لتحويل كتل الغراء الصلبة إلى مادة سائلة .

ولنشر الغراء على الأسطح الخشبية المراد تثبيتها أو تثبيت قشرة خشبية أو معدنية عليها استُخدم لذلك فرشاة كانت غالباً رفيعة من أعلى وسميكة من أسفل (٣) .

ولقد تعددت المناظر التى توضح مثل هذه الأوانى ؛ فمثلاً بمقبرة "رخمى رع" من الدولة الحديثة يوجد منظر يمثل أحد النجارين يقوم بنشر الغراء على لوح أمامه ،

١- **ألفريد لوكاس** ، المرجع السابق ، صـ٢٠ .

٢- **ألفريد لوكاس** ، نفس المرجع ، صـ ٢١.

3- **Cottrell , L.** , Life Under The Pharaohs , London , 1961 , fig. 38 .

ممسكاً بالفرشاة السابق ذكرها ، بينما بجانبه يوجد منظر لإناء الغراء المخروطى الشكل المتسع من أعلى ، موضوعاً على موقد نار على شكل نصف دائرة (١) (لوحة ٢٩ شكل ٢،١) .

ومن مقبرة "ثوى" من الدولة الحديثة يوجد منظر لاثنين يقومان ببسط الغراء بالفرشاة السابق ذكرها من إناء صغير على هيئة الكأس ، فى يد كل منهما على اللفائف الكتانية التى تلف إحدى المومياوات (٢) .

1- **Killen** , **G.** , Ancient Egyptian Furniture , I , London , 1980 , p. 9 ; **Baker** , Furniture in the Ancient World , New York , 1966 , p. 305 .

٢- **ألفريد لوكاس** ، المرجع السابق ، صـــــ ٢١ .

الصناعات الخشبية :

استُخدمت النار فى بعض مراحل الصناعات الخشبية المختلفة ، فلم يقتصر دورها على إعداد الغراء كمادة لاصقة للخشب ، وإنما كان لها بعض الاستخدامات الأخرى فى أعمال النجارة كما يلى :

أولاً : تكويع* الخشب وتقويمه :

بداية من العصر العتيق وبداية الدولة القديمة استخدم النجارون بعض القطع الخشبية المكوعة وخاصة فى الدعامات الزاوية ؛ بغرض تثبيت الوصلات ما بين قوائم المناضد ، وأقراصها ، وأرجل الكراسى والمقاعد ، وجلساتها ، وأرجل بعض الأسِرة وأفخاذها ، ويتضح ذلك كما هو مصور بمقبرة "جسى رع" بسقارة ، ويصعب تحديد ماإذا كانت هذه الدُعامات الخشبية قد تم تكويعها طبيعيًا أم تم ذلك صناعياً (١) .

ولكن من خلال بعض المناظر والنصوص المرافقة على جدران مقابر الدولتين القديمة و الوسطى يتضح معرفة المصريين للتكويع والتقويم بالوسائل الصناعية ، حيث كان يتم تسخين الخشب فى البداية : تسخين الخشب fsi ḫt (٢) ثم بعد ذلك تليين وترطيب هذا الخشب : ترطيب غصن ᶜt mdw (٣) وبعد ذلك وأخيراً تتم عملية تكويع القضيب الخشبى (لوحة ٢٩ "٤،٥،٦") :

تكويع غصن (قضيب خشبى) ḫnd mdw (٤) (لوحة ٢٩ شكل ٤،٥،٦) .

١- **محمد راشد** ، أشغال النجارة فى مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية الدولة الحديثة ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، صــ١٠٨ .

* التكويع : هو عمل انحناء على شكل زاوية فى قطعة الخشب الواحدة دون كسرها أو وصلها .

2- **Montet , P.** , Les Scénes de la Vie Privée dans les Tombeaux Egyptiens de l' Ancient Empire , Stresbourg , 1925 , p. 304 .
3- Ibid , p. 314 .
4- Ibid , p. 3 .

ثانياً : صناعة الرماح والحراب :

يتم تشكيل الرماح بواسطة القادوم الذى يقبض عليه النجار بيد ، بينما يقبض باليد الأخرى على السيقان الخشبية الطويلة التى تنتهى عند طرفها الأمامى بنصل حاد مصنوع من مادة أخرى ، ومثبت فى الساق الخشبية الطويلة للرمح .

بعد ذلك يتم تقسية الرماح والحراب على نار مشتعلة موضوعة على حامل مرتفع ، حيث يقوم النجار الجالس على مقعد منخفض بتقريب الرماح من النار بغرض تقسيتها لتزداد قوة وحتى لاتتكسر عند استخدامها (١) (لوحة ٢٩ شكل ٣) .

ثالثاً : عصى القتال :

شكل النجارون عصى القتال من أفرع الأشجار متوسطة الطول ، بواسطة القادوم حيث يجعلونها مستقيمة ثم يتم تكويع أحد طرفيها ثم تُصلد وتُقسى على النار حتى لا تنكسر أو تتحطم نتيجة للضربات التى تسدد بها إلى أجسام الأعداء ، أو عند استخدامها لصد الضربات الموجهة من قبل عدو مسلح بأدوات مشابهة (٢) .

رابعاً : عصا الرماية (البوميرانج) :

اهتم المصرى القديم بصناعة هذا النوع من العصى ، والذى كان غالباً يستخدم فى صيد الطيور ، وذلك منذ عصر ماقبل الأسرات (٣) ، وقد عثر على أكثر من شكل من هذا النوع من عصا الرماية ، والذى يهمنا منها هو ذلك النوع الذى يتم تشكيله من قطعة خشبية واحدة ، حيث عثر على شكلين من هذا النوع من عصا الرماية :

الأول : عبارة عن ساق خشبية مستقيمة مكوعة عند ثلثها الأخير على شكل زاوية

1- Quibell , J. , Excavations at Saqqara , Cairo , 1912 , p. 145 , pl. 25 .
٢- مركز تسجيل الآثار ، الجيش المصرى القديم ، لوحات ١ ، ١٩ .
3- Hoffman , M. A. , Egypt before the Pharaohs , London , 1984 , p. 139 .

منفرجة

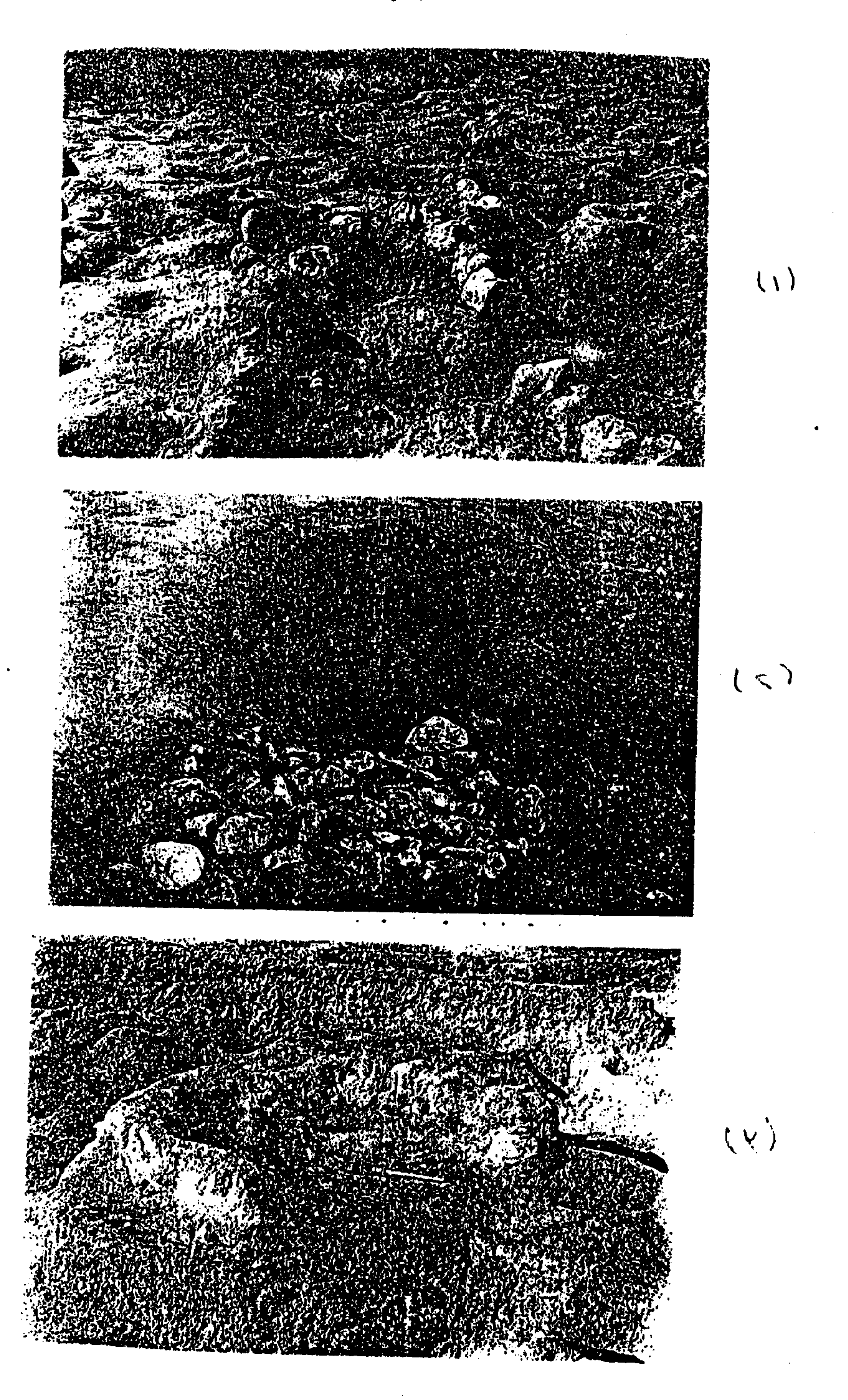
والثانى :

هو عبارة عن ساق خشبية مكوعة من منتصفها تقريباً على شكل زاوية منفرجة بينما أحد طرفيها مستقيم والطرف الآخر منحنٍ ، وقد قام الفنانون بزخرفة بعض هذه العصى بزخارف هندسية متنوعة ، أو نقشها بأسماء أصحابها وألقابهم ، فضلاً عن تطعيم بعضها بأشكال نباتية ، وطلاء بعضها بطبقة من الجص ، أو كسوتها برقائق ذهبية أو بشرائط جلدية (١) .

وبذلك نلاحظ أن النار كان لها دورها فى الصناعات الخشبية ، حيث استعملت فى تقسية الرماح وعصى القتال حتى تزداد صلابة ، ولا تكون سهلة الكسر ، وكذلك استغل الصانع المصرى القديم النار فى تسخين الأخشاب قبل تكويعها على آلات التكويع المستخدمة لديه ؛ لكى يصل بها إلى الأشكال التى يرجوها ، سواء كانت عصيًا للقتال أو رماحًا أو عصى البوميرانج المعروفة ، هذا فضلاً عن دور النار فى استخلاص الغراء كمادة لاصقة من المواد العضوية الحيوانية ، وهو ما ساعده فى توصيل قطع الأخشاب ببعضها ، أو فى كسوة أسطح التوابيت الخشبية قبل تذهيبها ، أو بخلط الجص بها قبل كسوة جدران المقابر ؛ لكى تُصبح صالحة للرسم والتلوين عليها ، ولقد استخدمها المصرى القديم كذلك فى ألوانه حتى تثبت على الجدران ولا تتساقط .

١- **عبد العزيز صالح** ، حضارة مصر القديمة وآثارها ، القاهرة ، صـــ ١٢٣ .

لوحة (٣)



(١)

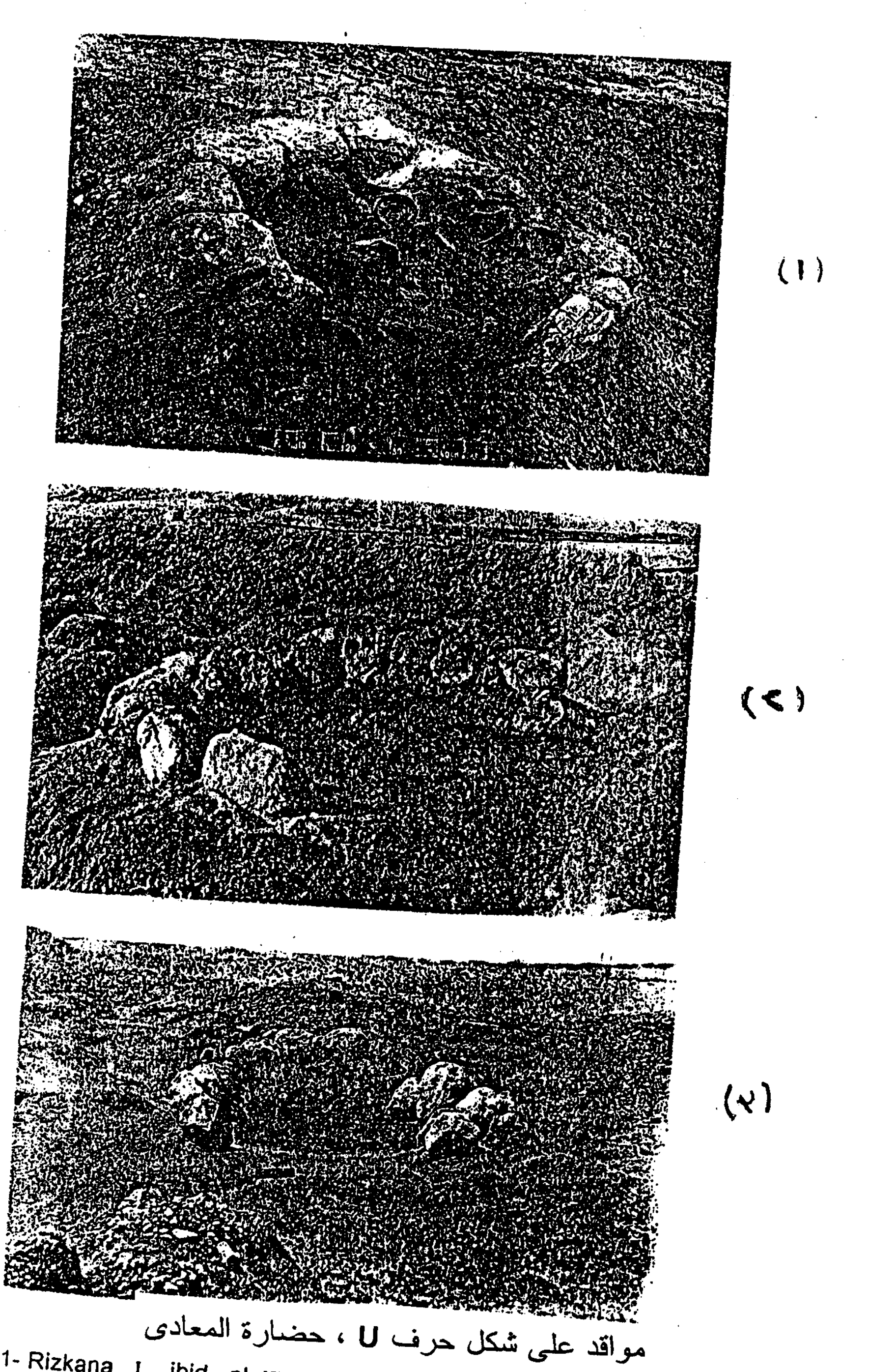
(٢)

(٣)

مواقد على شكل حرف U ، حضارة المعادى

1- Rizkana , I. & Seeber , J. , Maadi III , pl. XXI , 1
2- Ibid , pl. XIX , 5 .
3- Ibid , pl. XX , 3 .

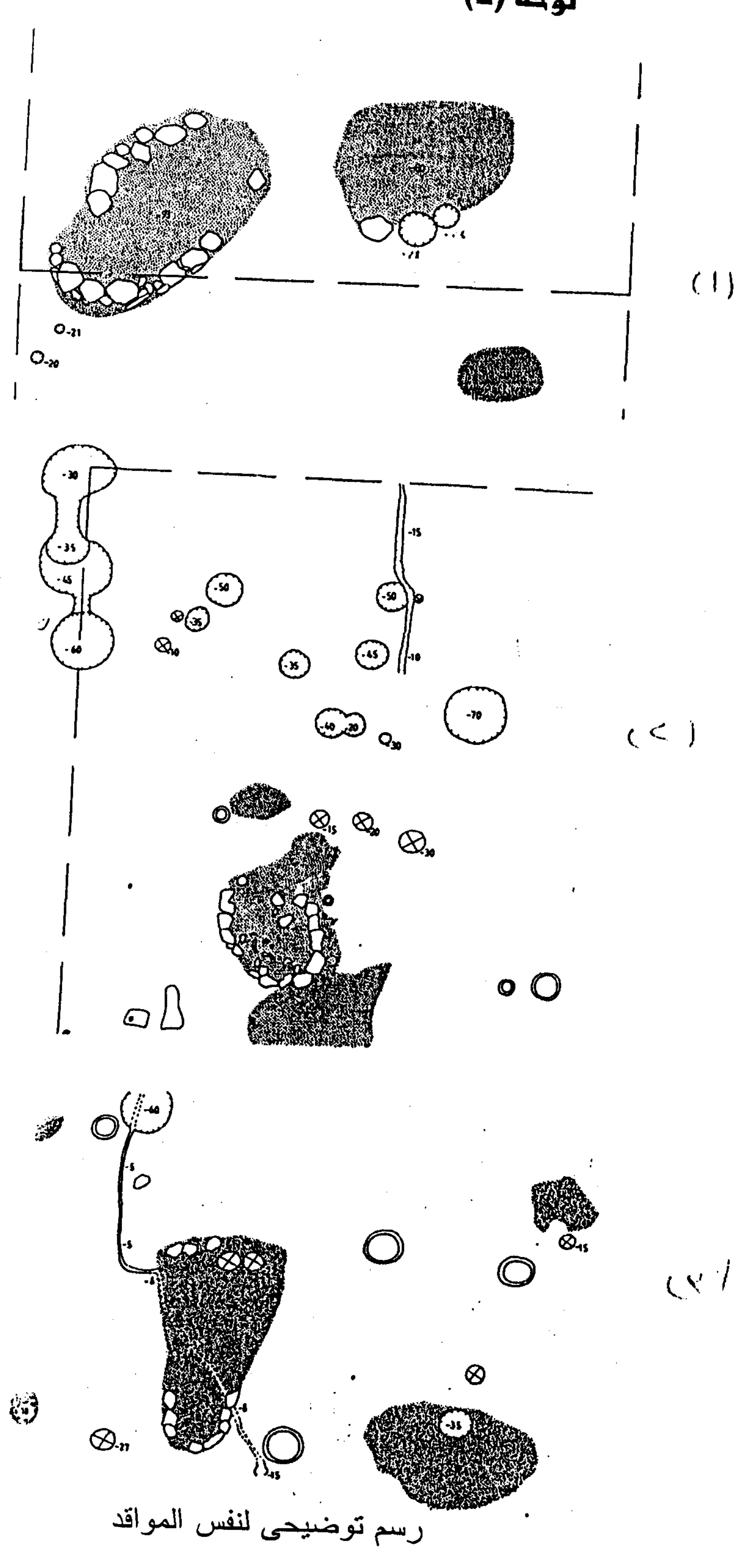
لوحة (٣)



مواقد على شكل حرف U ، حضارة المعادى

1- Rizkana , I. , ibid , pl. XX , 6
2- Ibid , pl. XIX , 4 .
3- Ibid , pl. XXI , 2 .

لوحة (٤)



رسم توضيحى لنفس المواقد

1, 2 , 3 - Rizkana , I. , ibid , fig. 23 , p. 63

لوحة (٥)

(١)



١- مثل لأفران المعادى من منطقة الجيزة .

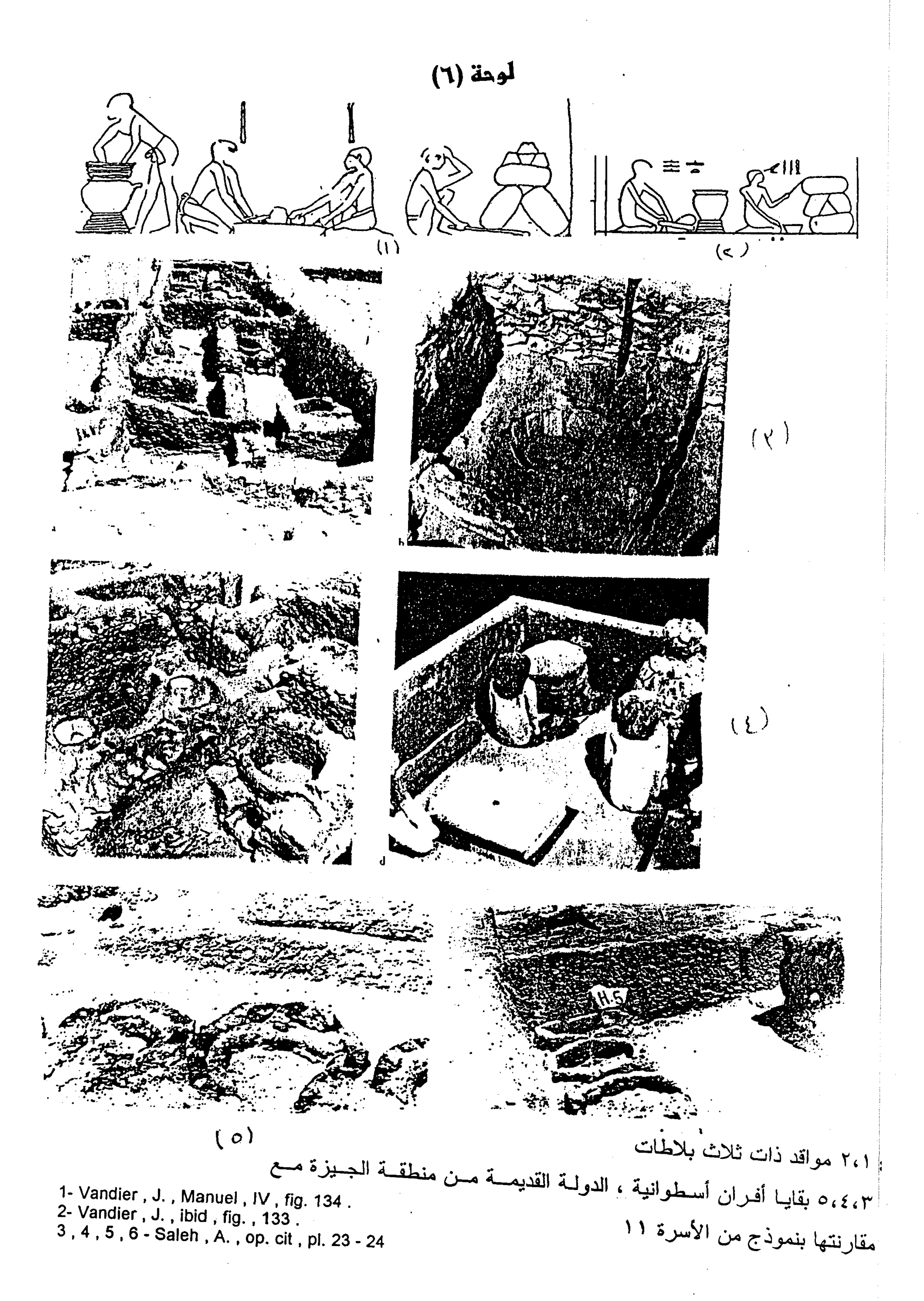
(٢)



الموقد ذو الثلاث بلاطات

1 , 2 - Saleh , A. , op. cit , pl. 19 - 34

لوحة (٦)

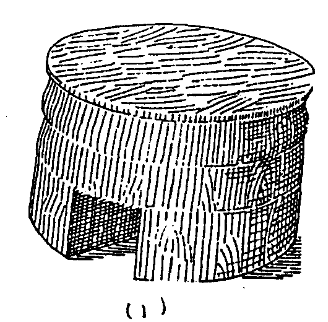


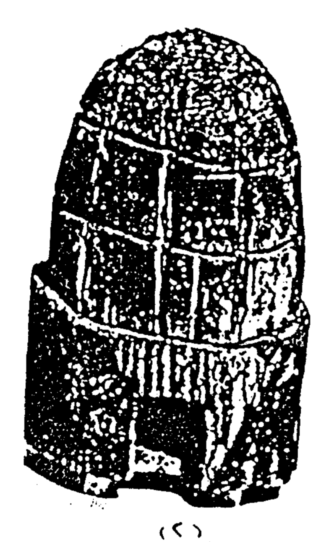
١، ٢ مواقد ذات ثلاث بلاطات

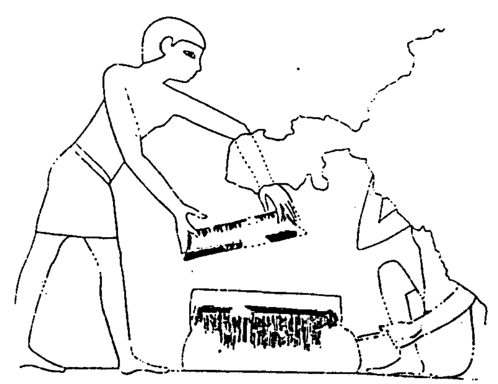
٣، ٤، ٥ بقايا أفران أسطوانية ، الدولة القديمة من منطقة الجيزة مع مقارنتها بنموذج من الأسرة ١١

1- Vandier , J. , Manuel , IV , fig. 134 .
2- Vandier , J. , ibid , fig. , 133 .
3 , 4 , 5 , 6 - Saleh , A. , op. cit , pl. 23 - 24

لوحة (٧)


(١)


(٢)


(٣)

١ - فرن أسطوانى ، الدولة الوسطى .

٢- فرن مخروطى ، الدولة الوسطى .

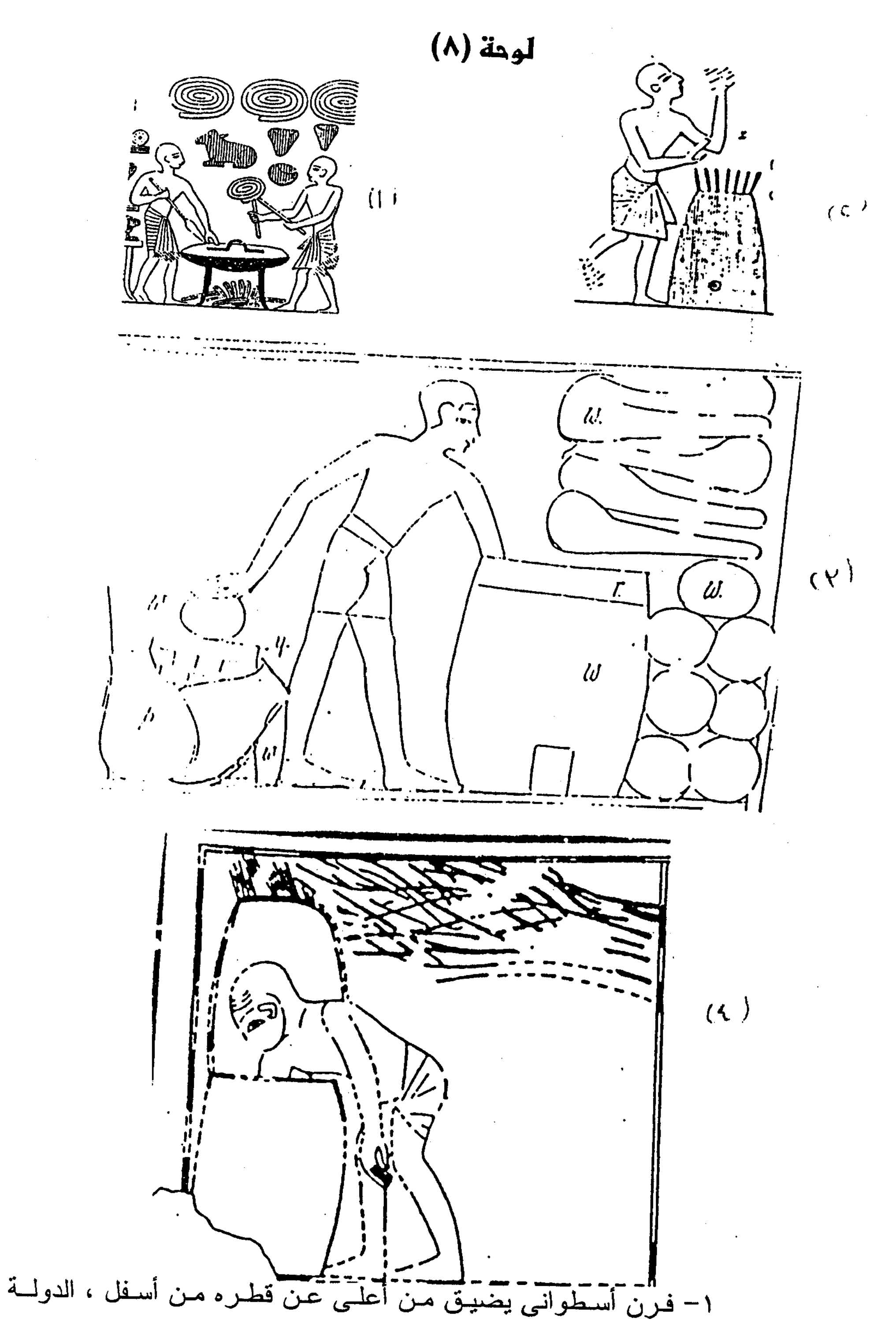
٣- موقد يستخدم معه قالب كبير بديلاً عن الغطاء


(٤)

٤- نموذج للمواقد المربعة التى تضيق من أعلى

1 , 2 , Winlock , H. , Models of Daily Life , pl. 65 .
3- Davies , N. de G. , Antef Oker , pl. IX , A .
4- Arnold , D , Der Tempel des Königs Montuhotep , taf. 30

لوحة (٨)



١- فرن أسطوانى يضيق من أعلى عن قطره من أسفل ، الدولة الحديثة .

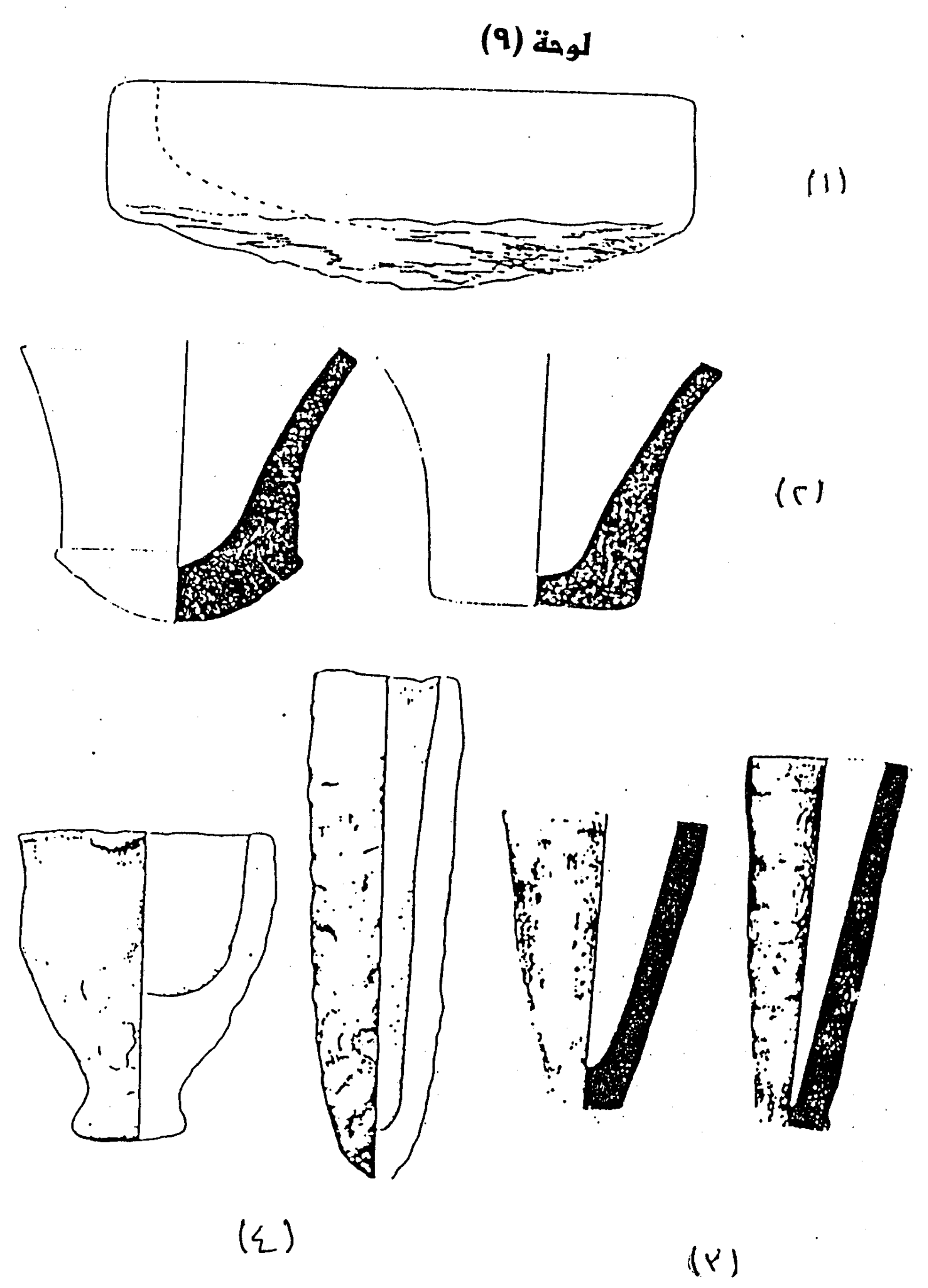
٢- موقد لإعداد الحلوى ، عصر الرعامسة .

٣- فرن مفتوح من أعلى لإعداد الخبز ، الدولة الحديثة .

٤- فرن مفتوح من أعلى لإعداد الخبز و له غطاء مفتوح ، الدولة الحديثة.

1 , 2 - Erman , A. , Life in Ancient Egypt , New York , 1971 , p. 191 .
3- Davies , N. , The Tomb of Kn - Amon .
4- Davies , N. de G. , Nefer Hotep , pl. II .

لوحة (٩)



١- قالب للخبز ، العصر العتيق .

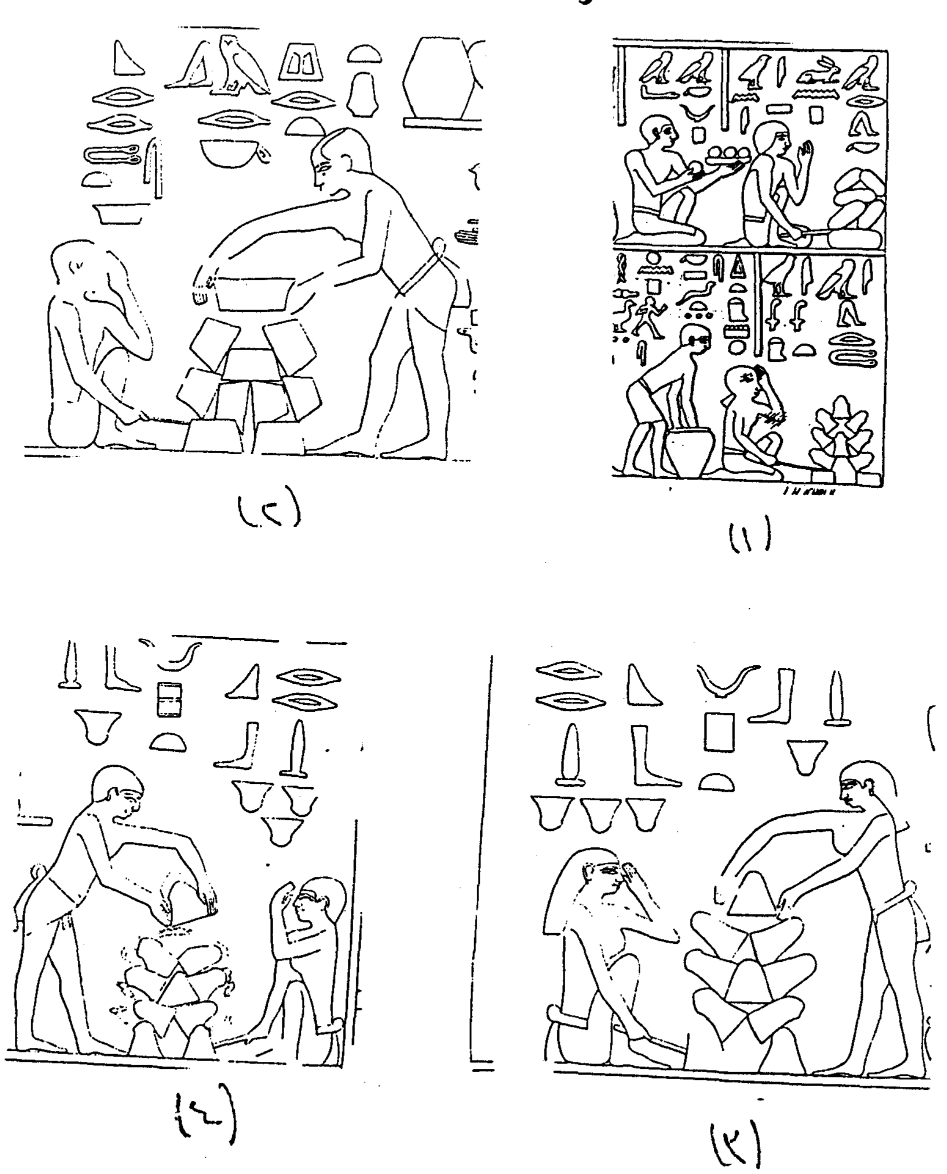
٢- قالبان للخبز ، الدولة القديمة .

٣- قالبان للخبز ، الدولة الوسطى .

٤- قالبان للخبز ، الدولة الحديثة .

1, 2 , 3 , 4 - Jacquet - Gordon , H. A Tentative Typology of Egyptian Bread - Moulds , pl. 11 - 24 .

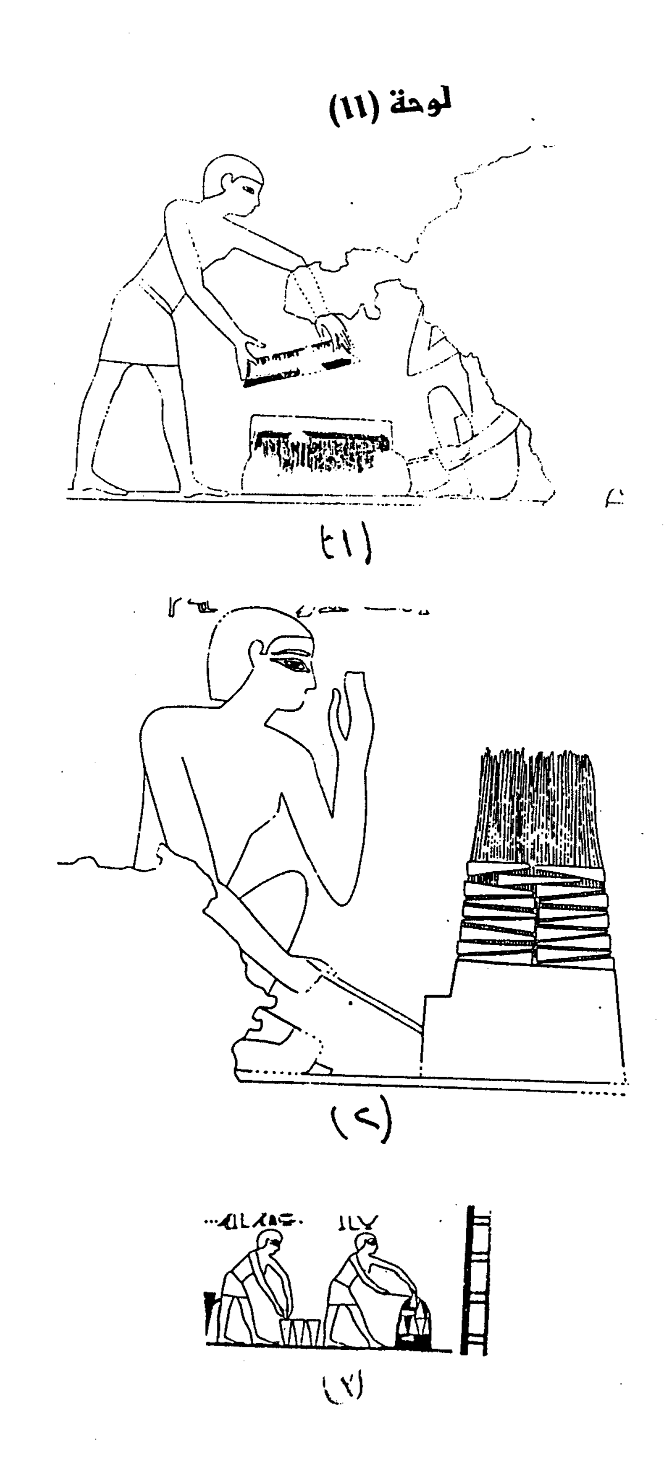
لوحة (١٠)



اشكال مختلفة لقوالب الخبز ، الدولة القديمة والوسطى والحديثة .

1- Newberry , P. , Beni Hassan , I , pl. XII .
2- Montet , P. , Le Tombeau de Ti , pl. LXX .
3- Montet , P. , ibid , pl. LXVIII .

لوحة (١١)



(١)

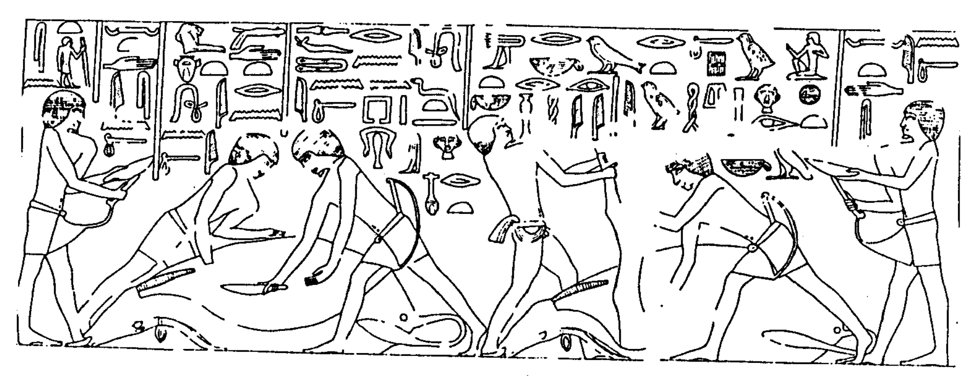
(٢)

(٣)

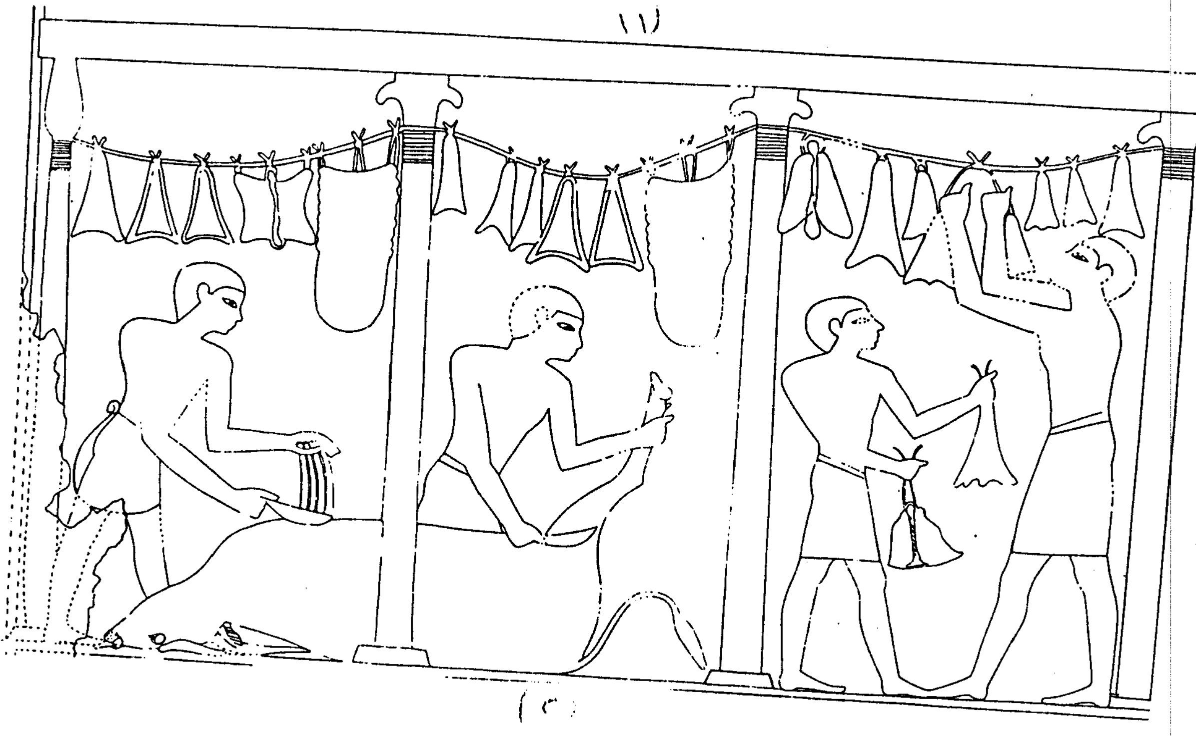
اشكال مختلفة لقوالب الخبز ، الدولة القديمة والوسطى والحديثة .

1, 2 - Davies , N. de G. , Antef - Oker , pl. IX , A.
3- Newberry , P. , Beni Hassan , I , pl. XII ,

لوحة (١٣)



(١)

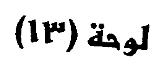


(٢)

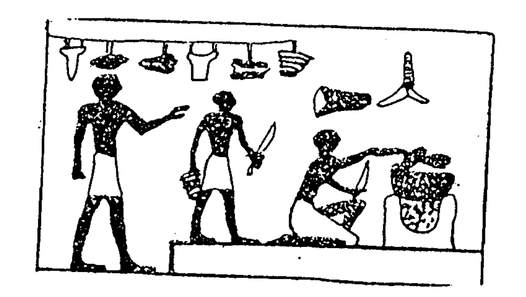
١- منظر للذبح لإعداد القرابين من اللحوم من الدولة القديمة .

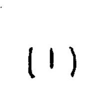
٢- منظر للذبح وتجفيف اللحوم .

1- Junker , H. , Giza , IV , taf. VIII .
2- Hassan , S. , Excavations at Giza , VI , fig. 190 .

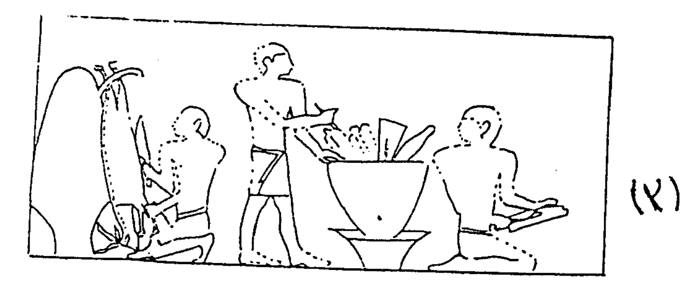


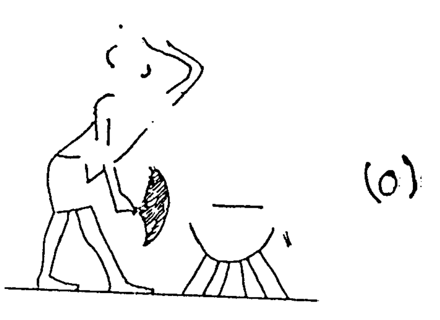
لوحة (١٣)

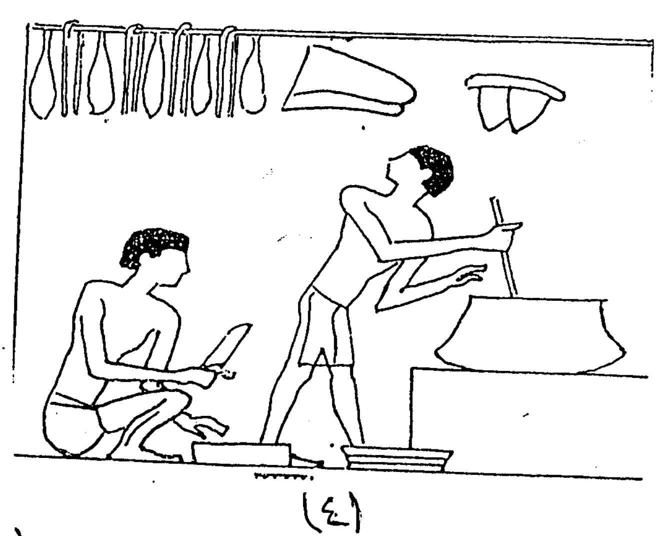


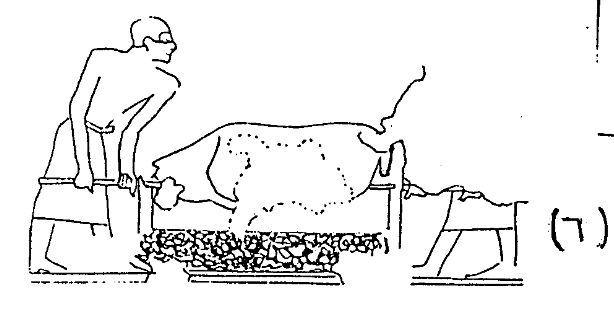










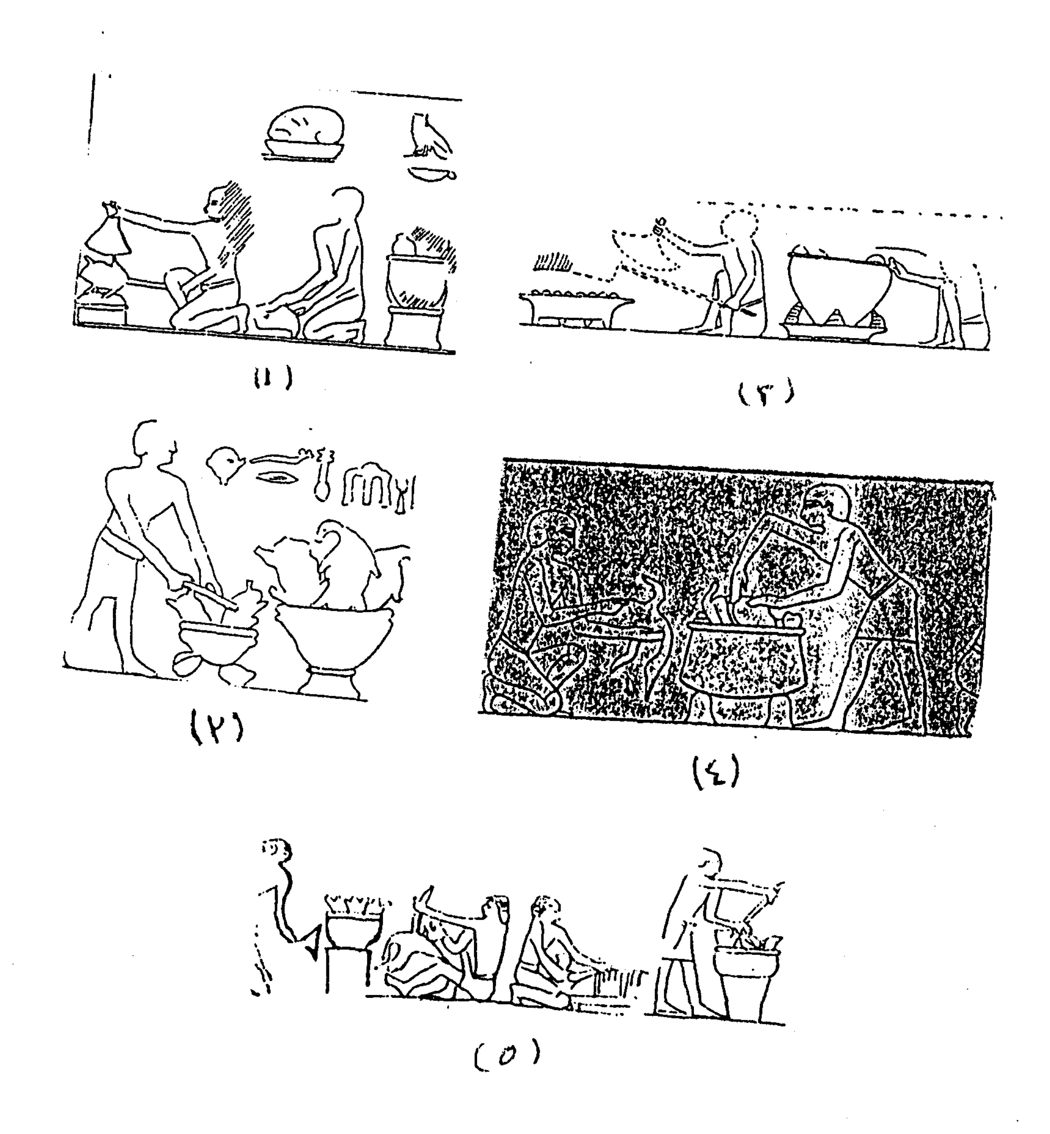


١،٢،٣،٤،٥ – مناظر مختلفة لسلق اللحوم

٦– منظر لشى عجل صغير .

1- Vandier , J. , Manuel , IV , fig. 116 .
2- Ibid. , fig. 116 .
3- Ibid. , fig. 16
4- Ibid. , fig. 117 .
5- Davies , N. de G. , Nefer - Hotep , pl. XLV
6- Vandier , J. , op. cit , fig. 121 .

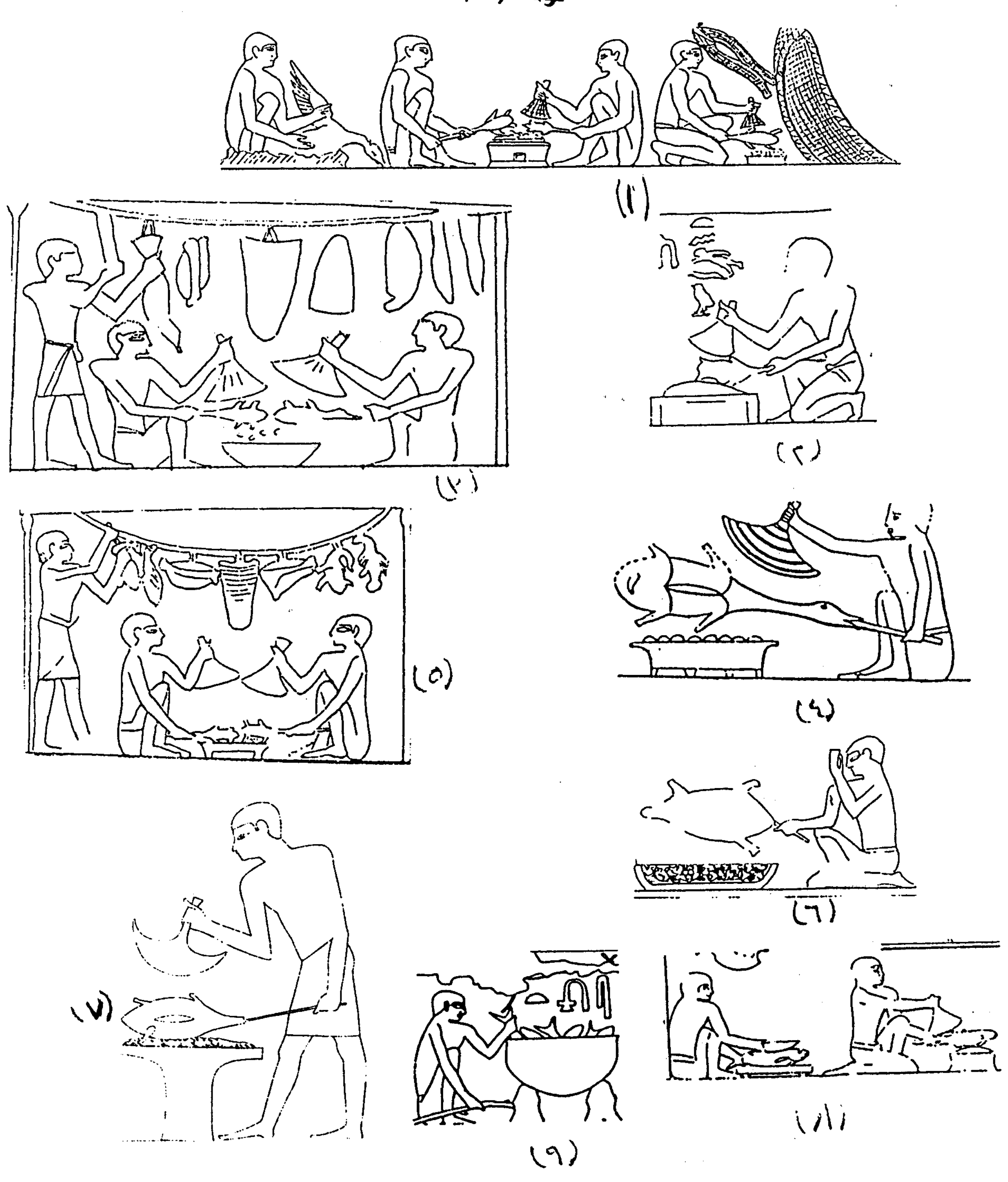
لوحة (١٤)



١،٢،٣،٤،٥ مناظر مختلفة لسلق الطيور .

1, 2 - Hassan , S. , Excavations at Saqqara , pl. XIII .
3- Vandier , J. , Manuel , IV , fig. 116 .
4- Klebs , L. , Die Relife der NR , Abb. 62 .

لوحة (١٥)



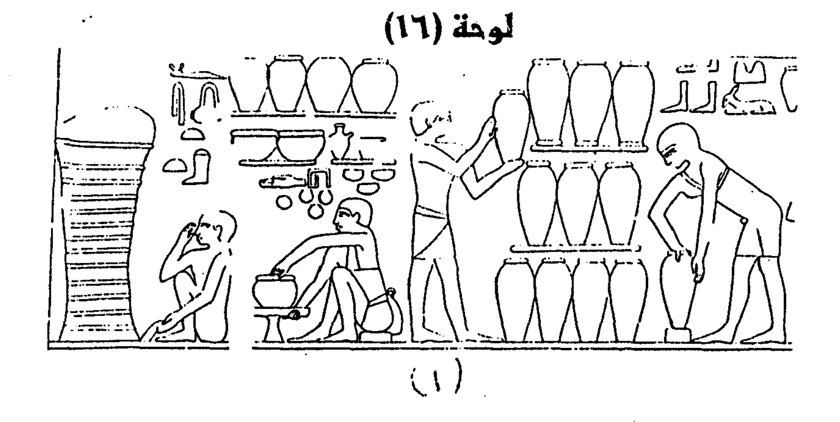
١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧ مناظر مختلفة لشى الطيور

٨- منظر لشى السمك

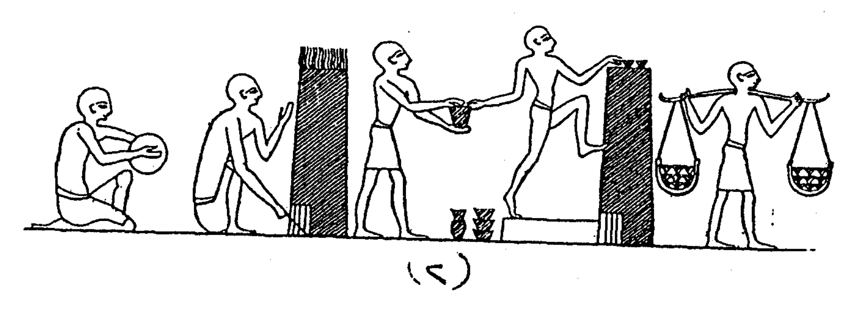
٩- منظر لسلق السمك

1- Klebs , L. , Die Relife der AR , Abb. 63 .
2- Vandier , J. , Manuel , IV , fig. 116 .
3- Vandier , J. , ibid , fig. 117 .
4-
5- Vandier , J. , ibid , fig. 116 .
6- Vandier , J. , ibid , fig. 117 .
7- Davies , N. de G. , Antef - Oker , pl. IX , A.
8 , 9 - van Elsbergen , M. , Fischerri im Alten Ägypten , Berlin , 1997 , Abb. 72 , 73 .

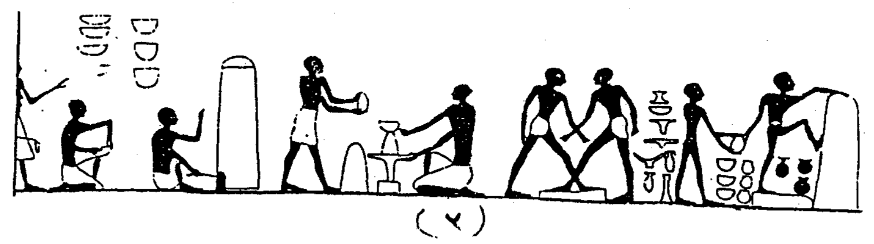
لوحة (١٦)



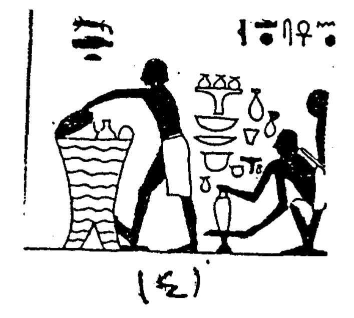
(١)



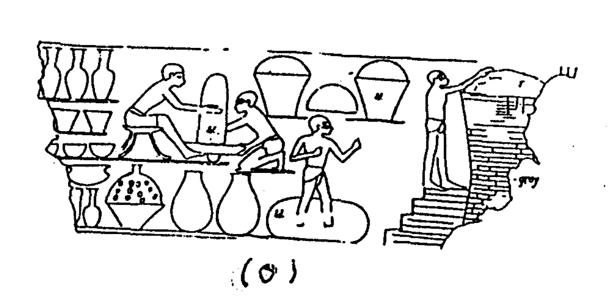
(٢)



(٣)



(٤)



(٥)

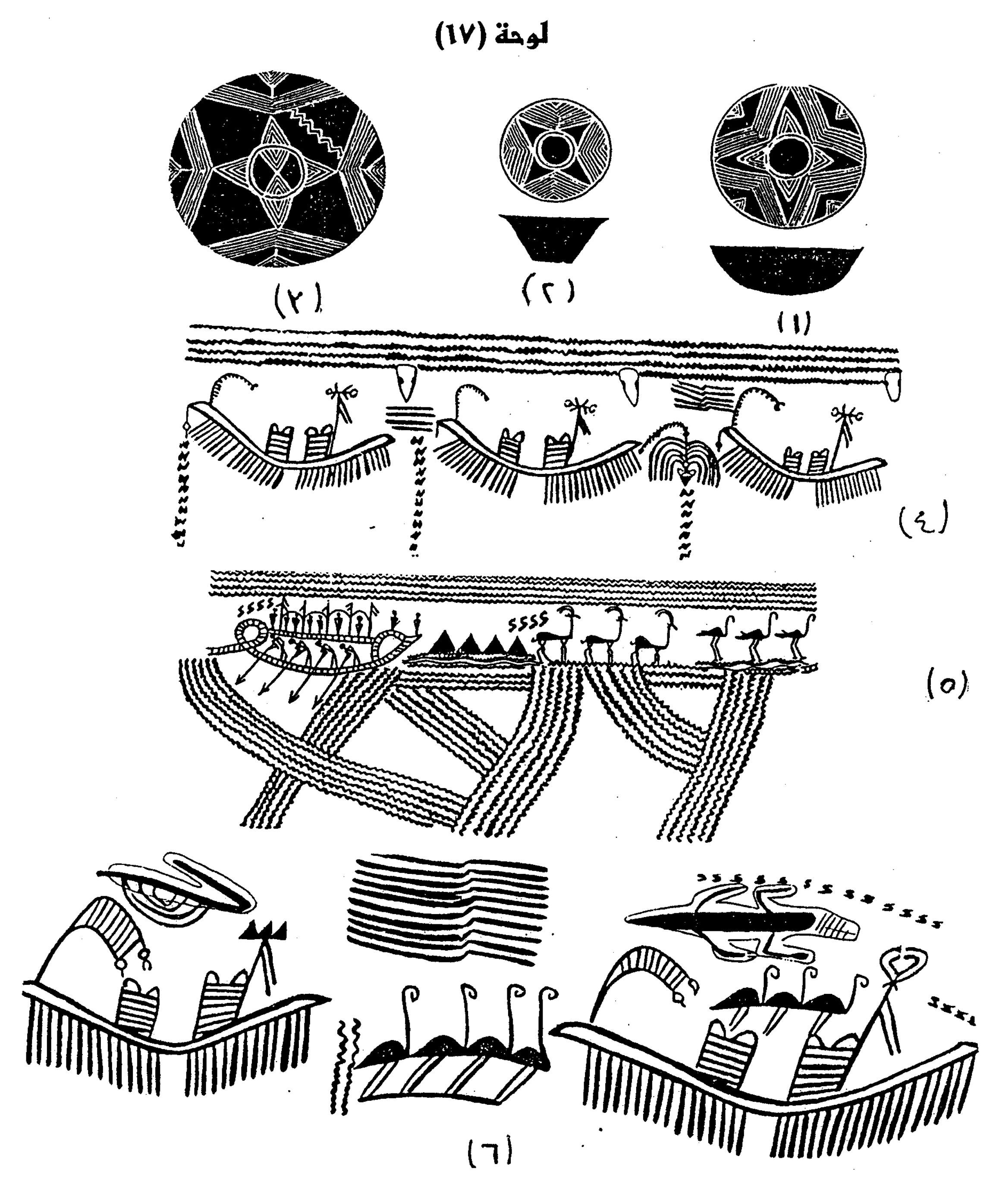
١- منظر لفرن حرق الفخار ، الدولة القديمة .

٢،٣،٤ - مناظر لأفران حرق الفخار ، الدولة الوسطى .

٥- منظر لفرن حرق الفخار ، الدولة الحديثة .

1- Hope , C. , Egyptian Pottery , fig. 5 .
2- Gosse , B. , The Civilization of the Ancient Egyptian , fig. 44 .
3- Hope , C. , op. cit , fig. 7 .
4- Newberry , P. , Beni Hassan , I .
5- Vandier , J. , Manuel , IV , fig. 155 .

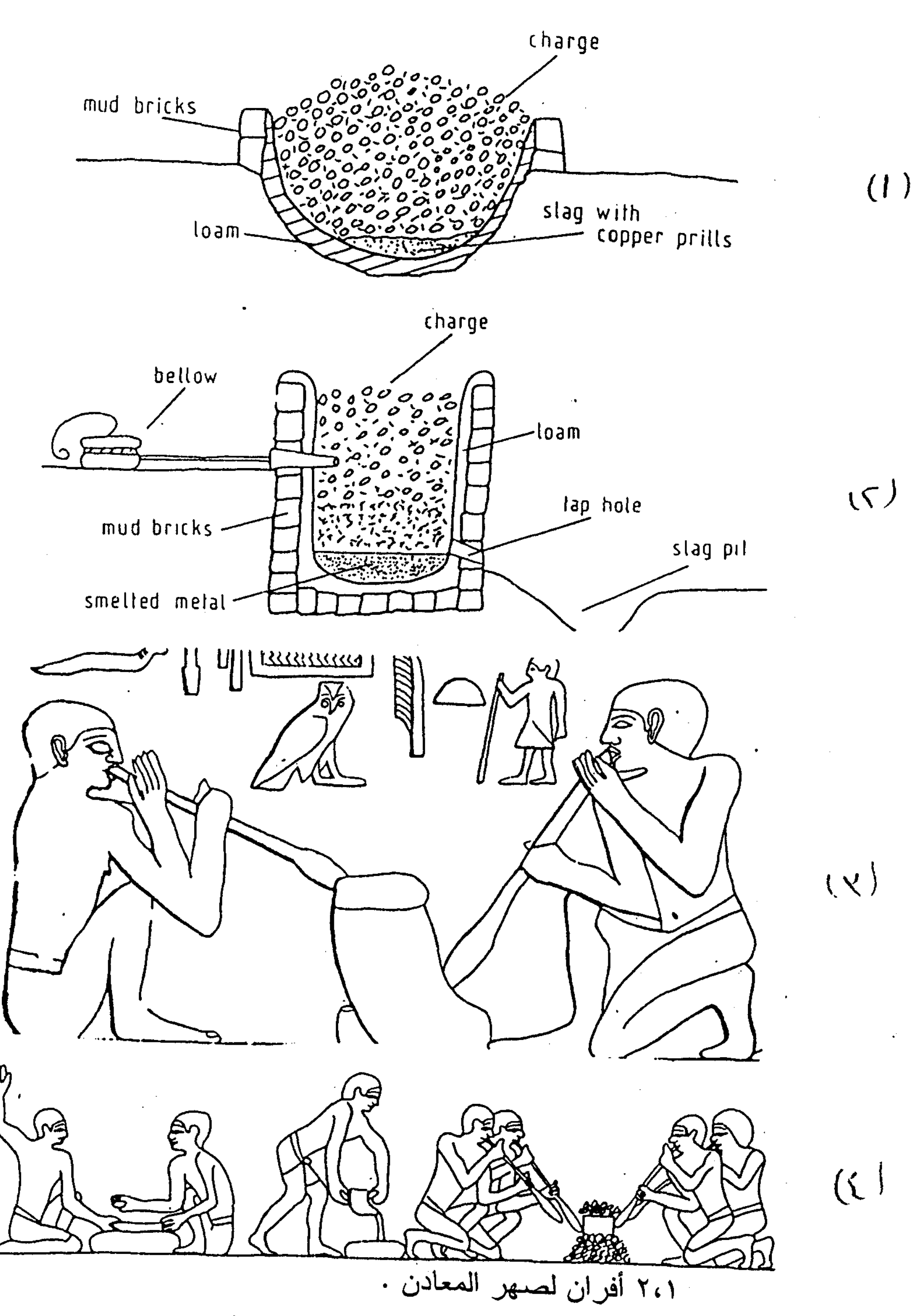
لوحة (١٧)



١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦ مناظر لزخارف الفخار ، عصر ما قبل الأسرات .

1 , 2 , 3 - Petrie , W. , Naqada and Ballas , pl. XXVIII .
4 , 5 , 6 - Petrie , W. , Prehistoric Egypt , pl. XXI .

لوحة (١٨)

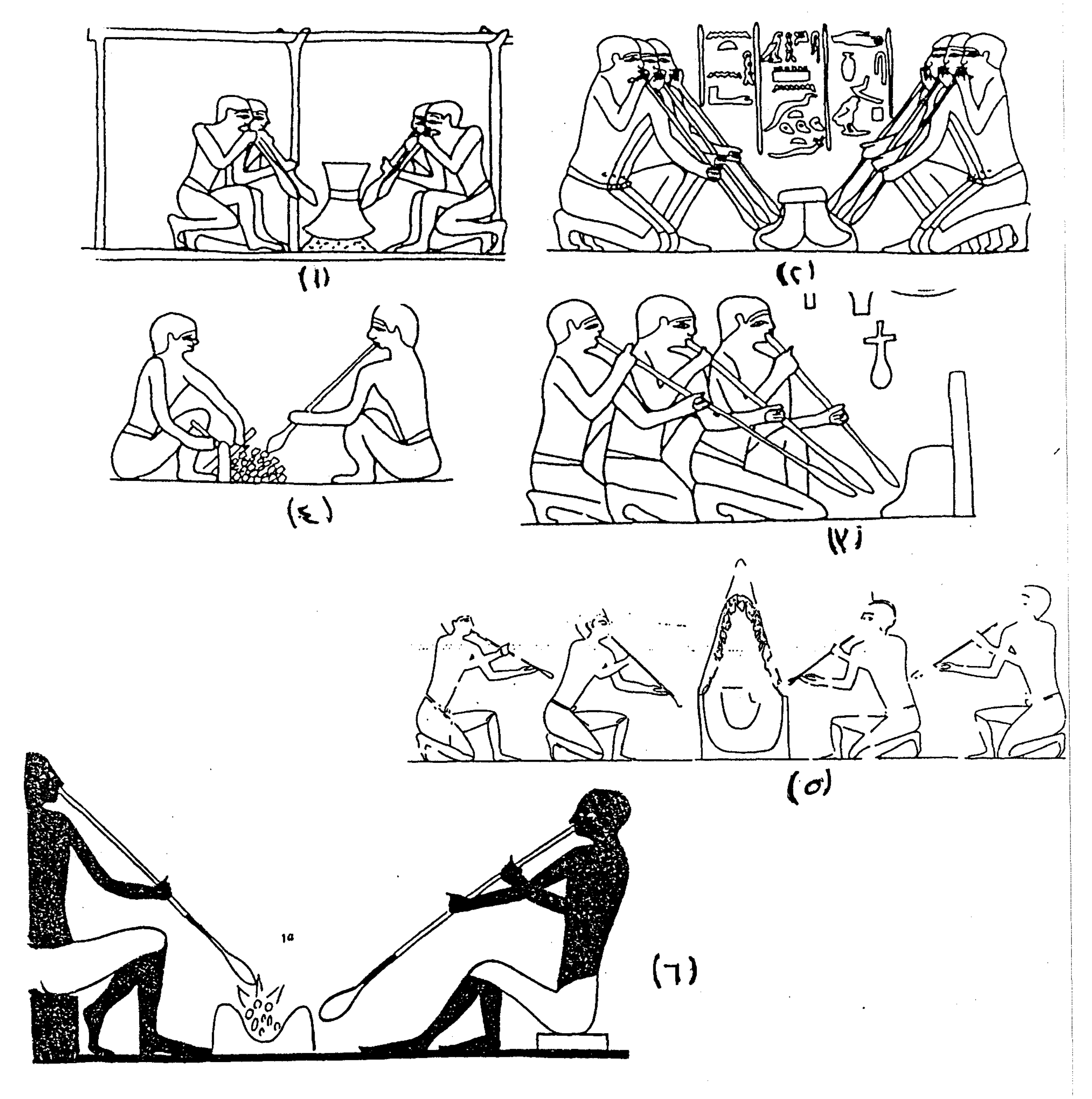


١،٢ أفران لصهر المعادن .

٣،٤ مواقد لصهر المعادن ، الدولة القديمة

1 , 2 - Scheel , B. , Egyptian Metalworking and Tool , fig. , 8 , 9
3- Hassan , S. , Excavations at Giza , pl. 30 .
4- Scheel , B. , op. cit , fig. 15 .

لوحة (١٩)

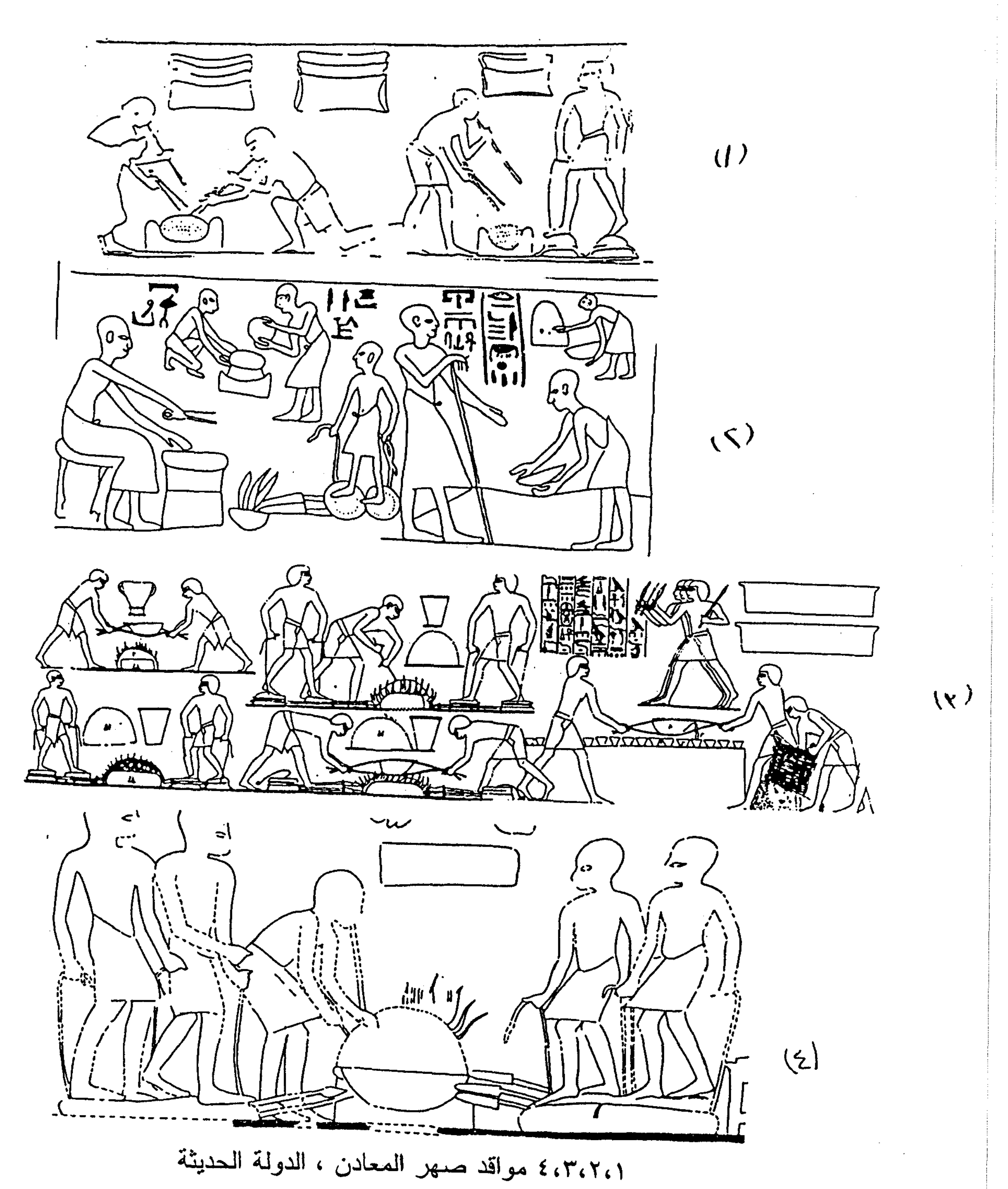


١،٢ مواقد صهر المعادن ، الدولة القديمة .

٣،٤،٥،٦ مواقد صهر المعادن ، الدولة الوسطى .

1- Scheel , B. , op. cit , fig. 2 .
2- Duell , Mereruka , pl. 30 .
3- Blackman , A. , Meir , V. , pl. 14 .
4- Scheel , B. , op. cit , fig.
5-
6- Newberry , P. , Beni Hassan , IV , pl.

لوحة (٣٠)



١، ٢، ٣، ٤ مواقد صهر المعادن ، الدولة الحديثة

1- Nibbi , A. , Ancient Egyptian Pot Bellows , fig. 1 .
2- Martin , G. , The Hidden Tombs at Memphis , fig. 90
3- Davies , N. de G. , Rekh - mi - Re , pl. 52 .
4- Nibbi , A. , *op. cit* , *fig.* 22 .

لوحة (٣١)



1- Hope , C. , op. cit , fig. 15
2- Hope , C. , ibid , fig. 32 .
3- Hope , C. , ibid , fig. 25 .
4- Hope , C. , ibid , fig. 26 .
5- Hope , C. , ibid , fig. 36 .
6- Hope , C. , ibid , fig. 37 .
7- Hope , C. , ibid , fig. 31 .
8- Hope , C. , ibid , fig. .
9- Hope , C. , ibid , fig. 28 .
10- Hope , C. , ibid , fig. 29 .

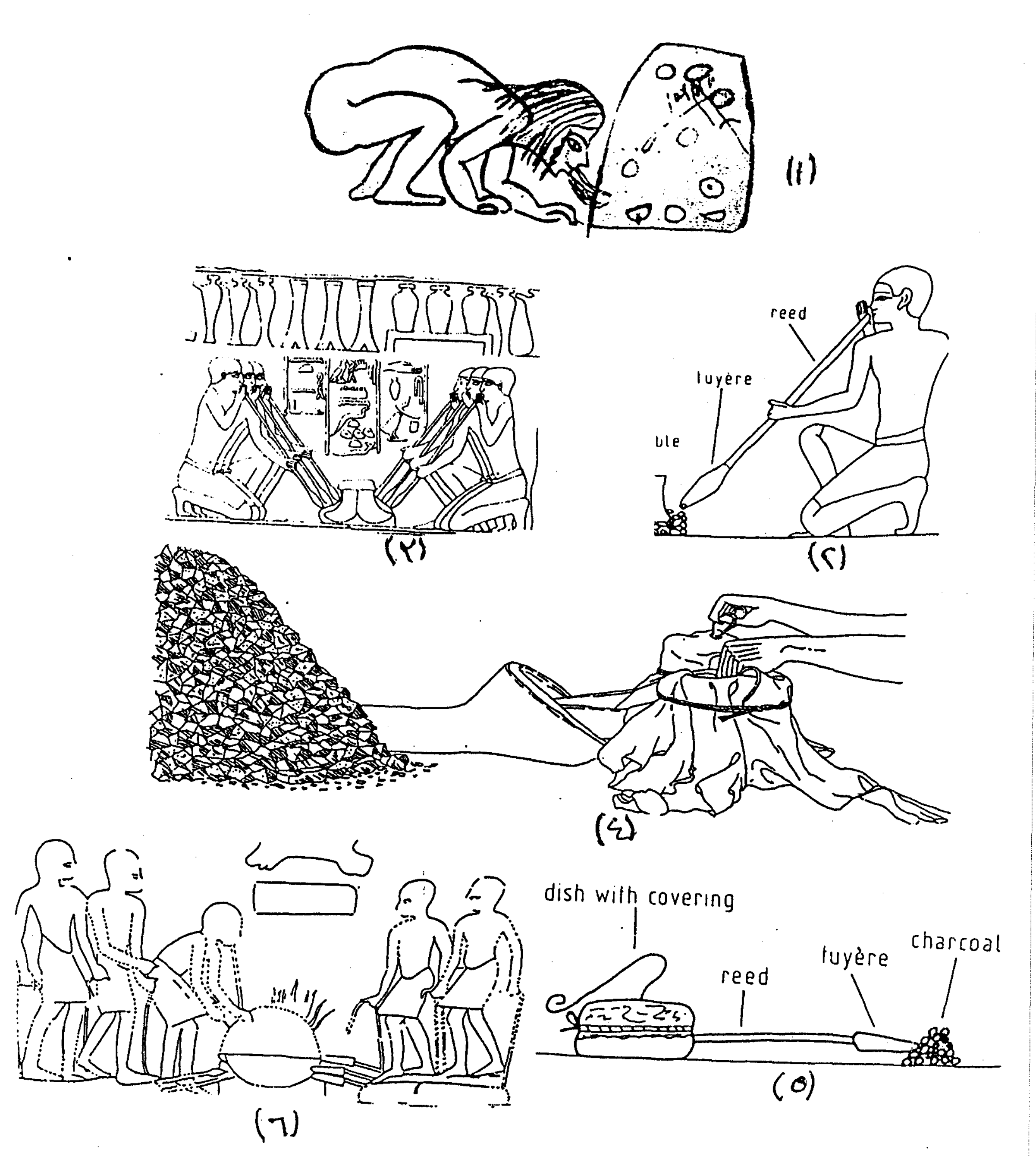
١،٢،٦،٧،٨ أشكال لمواقد صهر المعادن فى ورشة صناعتها

٣،٤ مناظر لصب المعدن المسال .

٥،٦،١٠ مناظر لتشكيل الأوانى المعدنية .

٩- آداة طرق المعادن .

لوحة (٢٣)



1- Baines , J. , Atlas of Ancient Egypt , Oxford , 1984
2- Scheel , B. , op. cit , fig.
3- Scheel , B. , ibid , fig. 15 .
4- Nibbi , A. , op. cit , fig. 5 .
5- Scheel , B. , op. cit , fig. 17 .
6- Nibbi , A. , op. cit , fig. 22 .

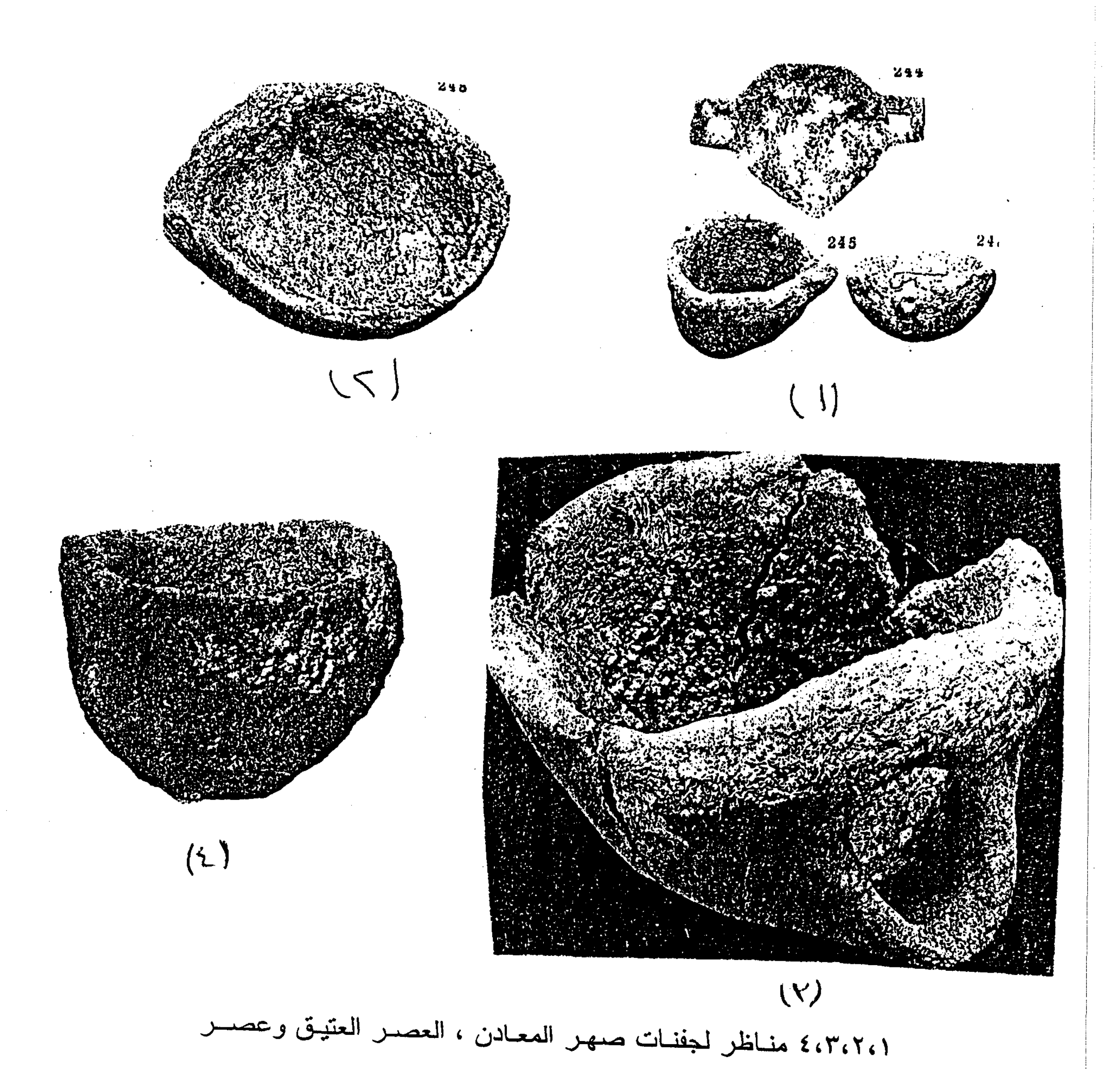
١- منظر لزيادة اشتعال النار بالنفخ بالفم .

٣،٢ مناظر لأنبوب النفخ .

٤ مناظر للمنفاخ اليدوى .

٦،٥ مناظر للمنفاخ الذى يعمل بالضغط بالقدم .

لوحة (٢٣)



١،٢،٣،٤ مناظر لجفنات صهر المعادن ، العصر العتيق وعصر الأسرات .

1 , 2 - Petrie , W. , Tools and Weapons , pl. LXXVI .
3 , 4 , Petrie , W. , Researches in Sinai , pl. 161 .

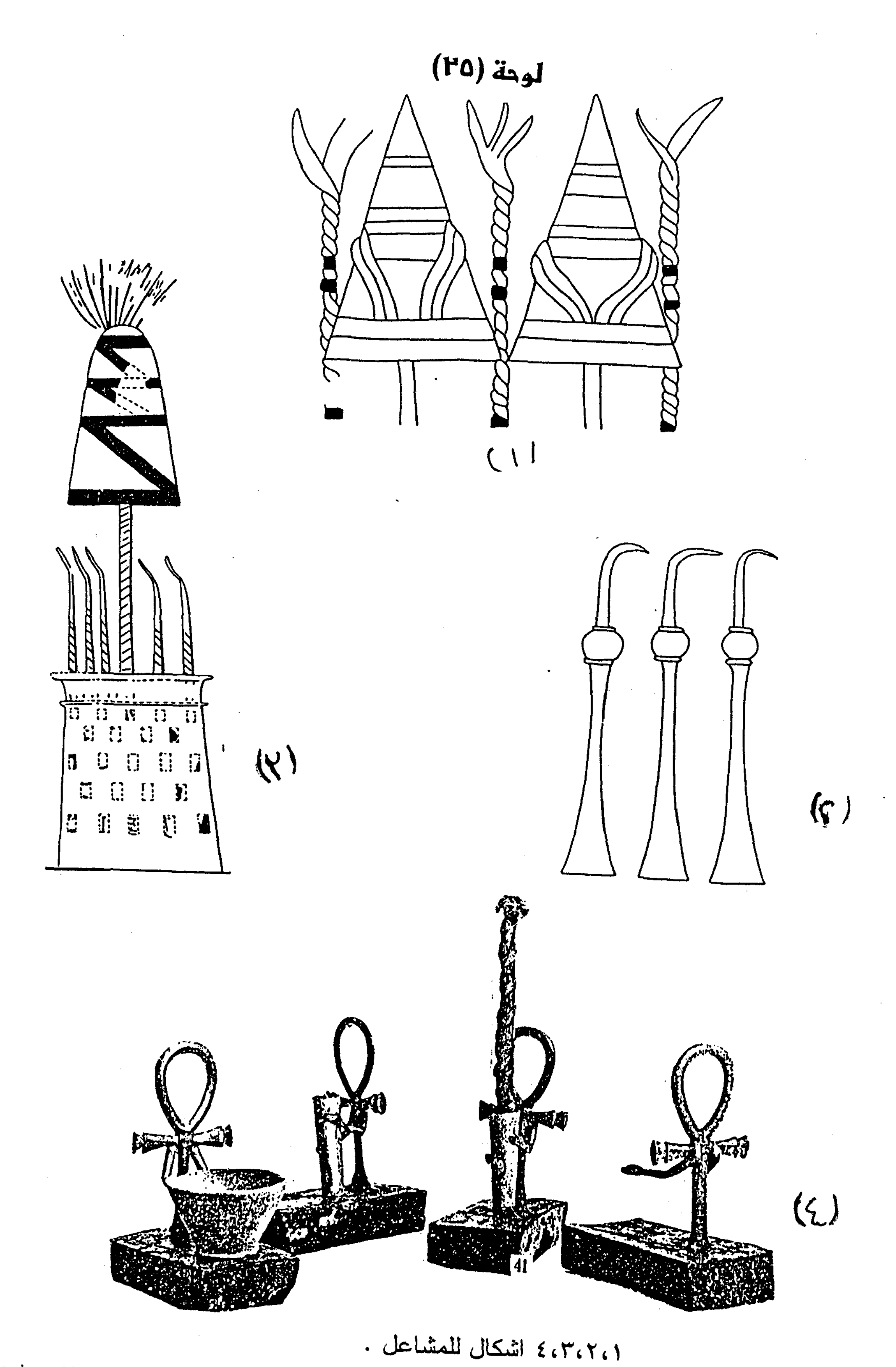
لوحة (٣٤)



١، ٢، ٣، ٤، ٥   اشكال مختلفة للمشاعل .

1 - 5 , Davies , N. de G. , Peculier from New Kingdom , pls. V , VII .

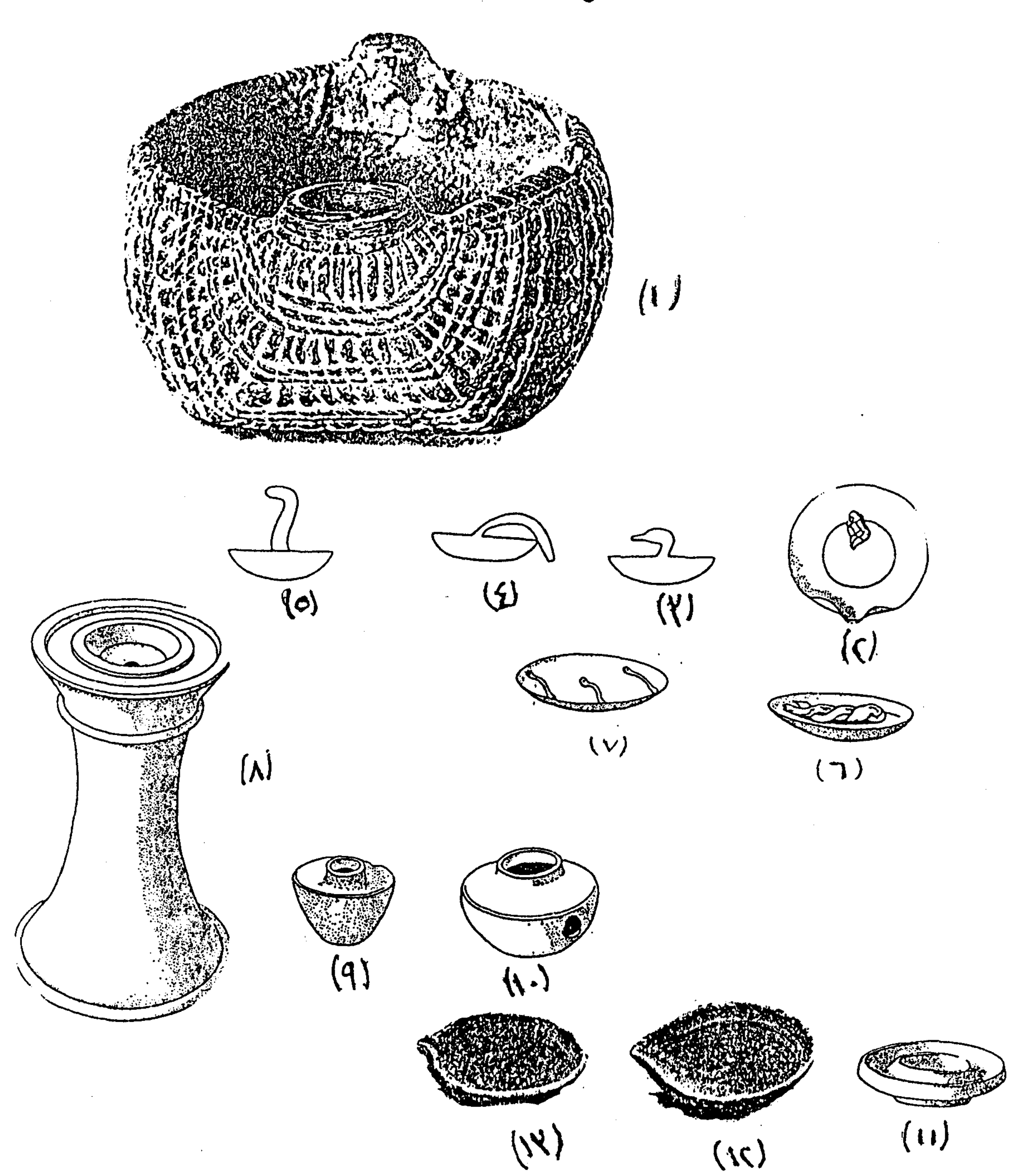
لوحة (٣٥)



١، ٢، ٣، ٤ اشكال للمشاعل .

1-3 , Davies , N. de G. , ibid , pl. VII .
4- Carter , H. & Mace , A. , The Tomb of Tut Ankh - Amon , vol. I , pl. 75

لوحة (٣٦)



١- مصباح للإضاءة ، العصر العتيق .

٥،٤،٣،٢ مصابيح للإضاءة ، الدولة القديمة .

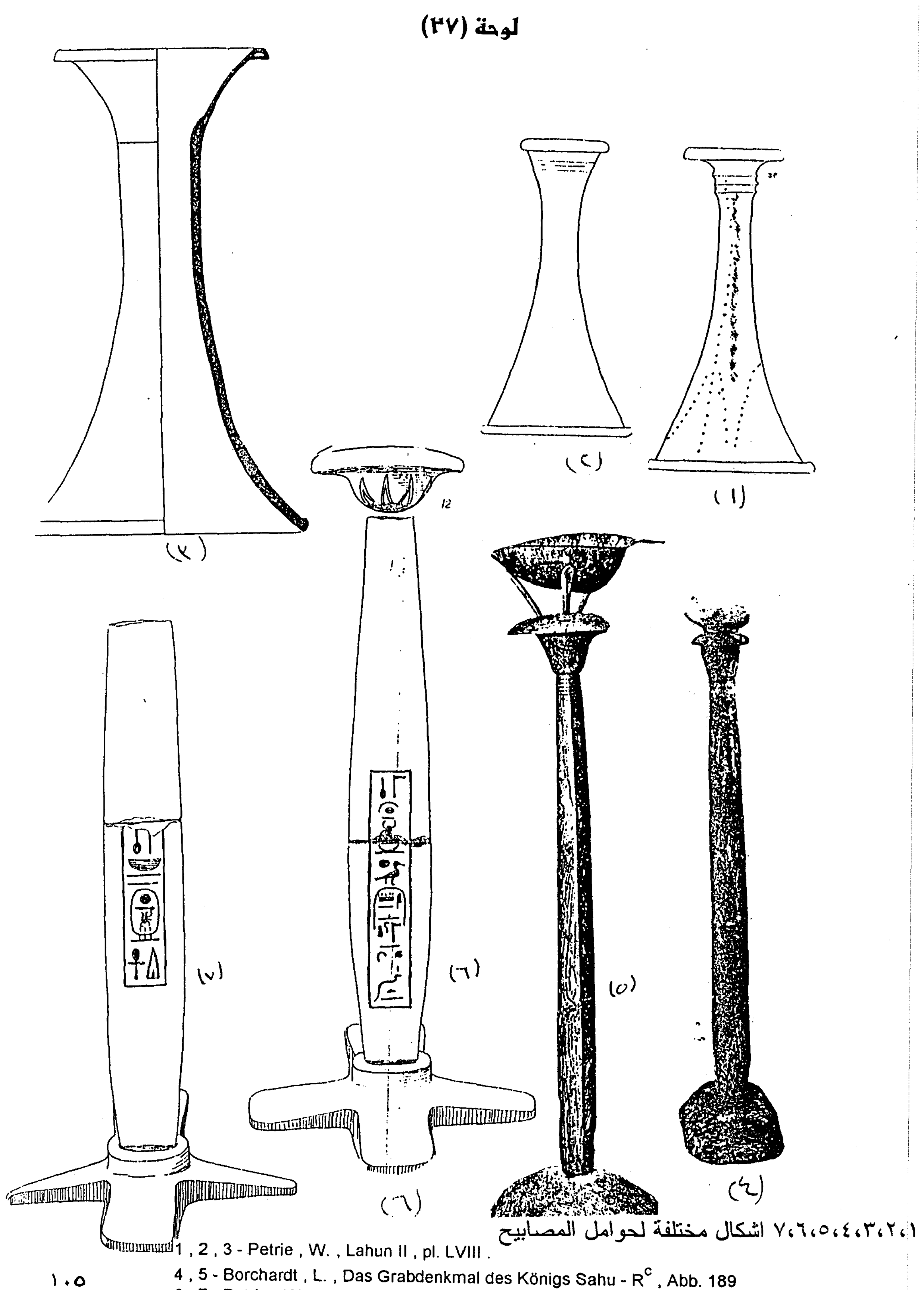
٧،٦ مصباحان برونزيان ، الدولة الحديثة .

١٠،٩،٨ مصابيح للإضاءة ، الدولة الوسطى .

١٣،١٢،١١ مصابيح للإضاءة ، الدولة الحديثة .

1 - 13 , Fischer , H. , Lamb , LÄ , III , col. 913 .

لوحة (٣٧)



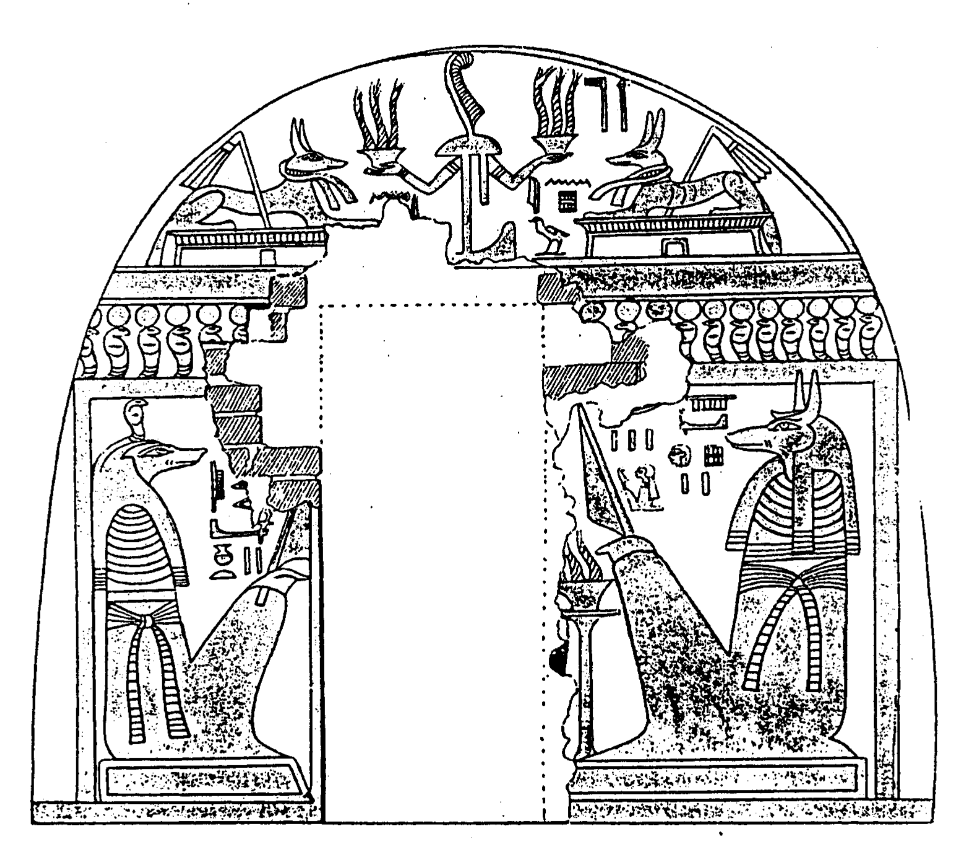
٧،٦،٥،٤،٣،٢،١ اشكال مختلفة لحوامل المصابيح

1 , 2 , 3 - Petrie , W. , Lahun II , pl. LVIII .

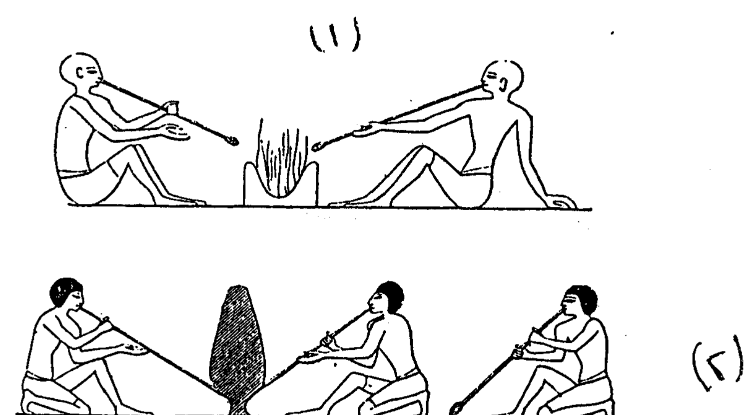
4 , 5 - Borchardt , L. , Das Grabdenkmal des Königs Sahu - R^{c} , Abb. 189

6 . 7 - Petrie . W. . Dendereh , London , 1898 , pl. 23 .

لوحة (٣٨)



(١)



(٢)

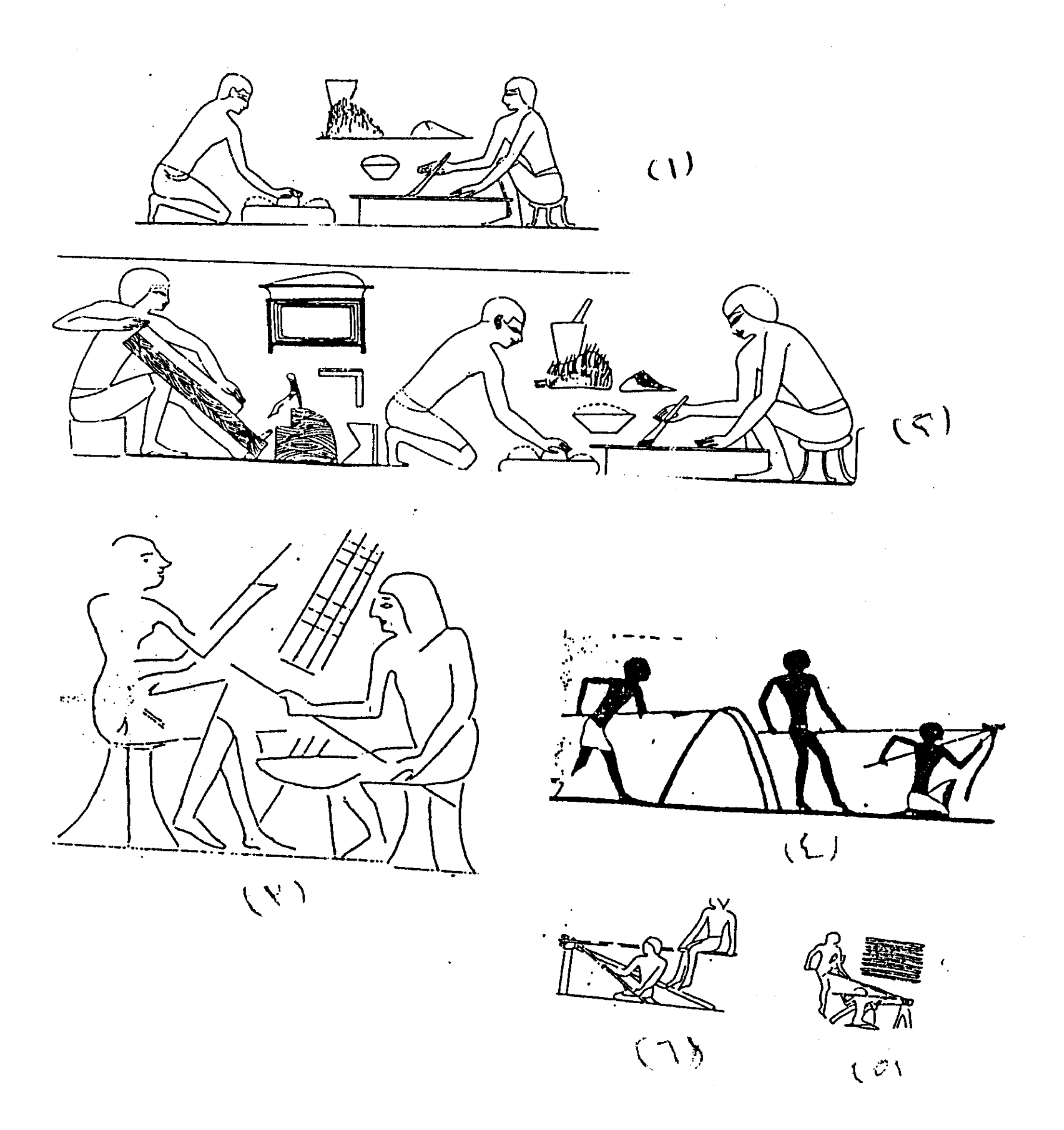
١- منظر دير المدينة يوضح شكل لمشاعل إضاءة المقابر أثناء الحفر

٢- منظر يُفسر بأنه لصناعة الزجاج بالنفخ .

1- Bruyère , B. , Tombes Thebaines de Deir el Médineh , MIFAO , 86 , Le Caire , 1952 , pl. XXIX .

2- Goss , B. , The Civilization of the Ancient Egyptians , London , 1915 , p. 45 .

لوحة (٣٩)



١،٢ مناظر لتغرية الخشب .

٣- منظر لتقسية الرماح بالنار .

٤،٥،٦ مناظر لتكويع الأخشاب .

1-2 Cottrell , L. , op. cit , fig. 38 .
Quibell , J. , op. cit , pl. 15 .
4-7 Montet , P/ , op. cit ,-pl. iII .

الفصل الثالث

النار فى الشعائر الدينية والجنائزية

١- نص الشعلة .

٢- طقسة إطفاء المشاعل فى اللبن .

٣- النار فى شعائر الخدمة اليومية فى المعبد .

٤- القربان المحروق

٥-بعض الإحتفالات الدينية المرتبطة بالنار :

أ- عيد وضع المجمرة .

ب- طقسة تهدئة سخمت .

٦- البخور

أولا : فى الاحتفالات الدينية .

أ- عيد اوبت .

ب- عيد سُكِر .

جـ- عيد الإله مين .

ثانياً : فى الطقوس الجنازية .

٧- النار كوسيلة إضاءة للمقبرة (عقود حعبى جفاى) .

النار فى الشعائر الدينية والجنائزية :

كان للنار دور هام وواضح فى الطقوس الدينية والجنائزية ، ويظهر هذا الدور بوضوح فى طقوس الخدمة اليومية فى المعبد ، حيث إن إشعال المشاعل كان هو أول إشارة لبداية يوم جديد فى المعبد المصرى ، كما أن إضاءة المشاعل داخل قدس الأقداس كانت أهم طقسة تُؤدى ؛ لإيقاظ تمثال الإله النائم قبل القيام بشعائر الخدمة اليومية المعتادة لتمثال الإله الكائن داخل قدس الأقداس المغلق (١).

كذلك فإن النار كان لها نصيبها الواضح من النصوص الدينية فى مقابر الأشراف ، سواء كان ذلك متمثلاً فى الفصل ١٣٧ من كتاب الموتى ، أو فى نصوص الشعلة التى بدأ نقشها على جدران مقابر الأشراف منذ عصر الدولة الوسطى (٢) . واهتمام المتوفى بالنار كمصدر للضوء بدا واضحاً فى حرصه على إضاءة مقبرته فى الأعياد ؛ حتى يشارك الأحياء احتفالاتهم بها ؛ لذلك فقد وضع المواثيق مع الكهنة لكى يُشعلوا المشاعل ويضيئوا المقبرة (٣) فى الاحتفالات ويقدموا القرابين ويحرقوا البخور الذى كان له أهمية بالغة فى نظر المصرى القديم ، الذى إعتبره رائحة الآلهة ، وأنه وسيلته فى التقرب إليهم ، بل والاتحاد معهم أو الارتقاء إلى السماء ليكون مع الآلهة ، كما إعتبر المصرى القديم أن للنار والبخور قدرة فائقة على التطهير وطرد الشرور (٤) ؛ لذلك فقد رافقت المشاعل والمباخر دائماً مناظر التقدمات فى المقابر .

فالنار فى نظر المصرى هى مرادف للضوء ، والضوء عنده هو الحياة حيث يتمكن من الرؤية والحركة ، أما الظلام فكان يعنى الموت والفناء ، واعتبر الظلام هو مكمن لكل الشرور ، لذلك حرص على تبديد الظلام بإضاءة المشاعل والحرص على وجودها ضمن أثاثه الجنائزى ، والتأكيد على الطقوس التى تؤدى بواسطة النار على جدران المعابد والمقابر على حد سواء .

١- **تحفة حندوسة** ، الخدمة اليومية فى المعبد المصرى فى الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٦ ، صـ ١٣٠ - ١٤٠ .

2- **Fakhery , A.** , The Monument of Senferu at Dahshur , vol. II ,2 , Cairo , p. 64 .

٣- **جيمس هنرى برستد** ، تطور الفكر والدين فى مصر القديمة ، ترجمة : زكى سوس ، القاهرة ، ١٩٦١ .

٤- **بيير مونتييه** ، الحياة اليومية فى مصر فى عصر الرعامسة ، ترجمة عزيز مرقص ، القاهرة ، ١٩٦٥ ،

١- نصوص الشعلة :

بدأ ظهور نصوص الشعلة منذ عصر الدولة الوسطى ، وأشهر هذه النصوص و أقدمها نص الشعلة الخاص بمقبرة "سشنو" (١) الذى عاش فى نهاية الأسرة الثانية عشرة ووجدت كذلك نصوص أخرى للشعلة فى مقابر الأفراد فى الدولة الحديثة ، وأهمها مقبرة الأب الإلهى "نفر حوتب" (٢) بجبانة شيخ عبد القرنة بطيبة الغربية ، من عهد الملك "حور محب" ومقبرة الكاتب الملكى "تاى" (٣) بجبانة شيخ عبد القرنة بطيبة الغربية من عهد الملك "مرنبتاح" ، وفى مناظر الخدمة اليومية من معبد الكرنك يتشابه المشهدان ٥٢ ، ٥٣ مع نصوص الشعلة السابقة ويرجع هذان المصدران الى عهد الملك "سيتى الأول" (٤) .

وسوف يتناول الباحث هنا نص مقبرة "تاى" من الدولة الحديثة كنموذج لنصوص الشعلة :

(1) [r n tk3 iḫt nṯr ir] yt(A) n wp rnpt ir (2) [ḥtp di nsw] n wsir sš š^{c}t n nb t3wy (3) [df3w](c) m hrw pn wrḫ m (d) (4) mḏt irt tk3 (E) w3ḥ ḫt n (5) wsir sš - nsw T3 m3^{c} - ḫrw inḏ . ḥr . k (F) tk3 pn nfr n wsir sš - š^{c}t m3^{c} - ḫrw inḏ . ḥr . t irt Ḥr sšm . t nṯrw (6) m kkw sšm . t wsir sš - nsw T3 m3^{c} - ḫrw m st . f nb [r bw nb mrr k3]. f wn [n . f im](g) [iw ḥtp tk3] p (7) n (H) nfr n wsir sš š^{c}t T3 m3^{c} - ḫrw m ^{c}ḏ m3w [ḥbs rḫtyw m dd n . k it] . k Gb mwt . k Nwt(I) (8) wsir ist swty Nbt - Ḥt i^{c} . sn ḥr . k sk . sn [rmit] . k wp . sn [r.k m ḏb^{c}w] ipw(J) (9) b3ḳ(K) wpi r n nṯrw im . sn iw [rdit . n . k pt] rdi . n . k m (imy) t3 rdi . n . k m (imy) sḫt(M) (10) i3rw m grḥ pn nfr n wp (rnpt) r smn 3bd (N) iw rdit . n. k mw rnpi n nṯrw (O) iw (11) rdit . n . k nṯrw mw rnpi m mitt m ^{c}bw sb3w iḫm wrd m ^{c}bw sb3w (12) iḫm sk(P) iw tk3 pn nfr n wsir sš - nsw T3 m3^{c} - ḫrw ḏt rwd tk3 pn nfr n wsir sš(Q) (13) š^{c}t T3 m3^{c} [ḫrw] mi [rwḏ] Tm(R) nb Iwnw m Iwnw mi (S) rwḏ tk3 pn nfr n wsir sš - nsw T3 m3^{c} - ḫrw (14) mi rwd rn . n . šw

1- **Fakhry , A.** , The Monument of Sneferu at Dahshur , vol. II , 2 , Cairo , 1961 , p. 63.
2- **Hari , R.** , La Tomb Thébaine du Pére Divine Nefer - Hotep (TT 50) . Genéve , 1985 , pp. 41-45 .
3- **Haikal , F.** , Preliminary Studies on the Tomb of Thay in Thebes , in : Mélange Gamal Eddin - Mokhtar , BdE , XCVII , vol. I , 1985 , pp. 361 - 372 .
4- **Nelson , H. H.** , Certain Reliefs at Karnak and Madinet Habu , in : JNES , 8 , 1945 , pp. 336 - 339 , figs. 37 - 38 .

(m) Mn-st ḥry m [Iwnw] mi rwd tk3 pn nfr n wsir sš šꜥt T3 m3ꜥ-ḫrw mi (15) rwḏ rn n . Tfnwt (m) Mn-st ẖry (t) m Iwnw rwd tk3 pn nfr n Wsir sš - nsw T3 m3ꜥ - ḫrw mi rwd . rn . n Gb (16) b3 [(t3) m] (U) Iwnw rwd . tk3 pn nfr n wsir sš šꜥt T3 m3ꜥ - ḫrw mi rwd . rn . n Nut m Ḥt - b3 (V) m Iwnw (17) rwd tk3 pn nfr n wsir sš - nsw T3 m3ꜥ - ḫrw mi rwd . rn . n Ist m nṯrt (W) rwd tk3 pn nfr n wsir sš(18) šꜥt T3 m3ꜥ - ḫrw mi rwd . rn . n Nbt - Ḥt m Iwnw rwd . tk3 pn nfr n wsir sš - nsw T3 m3ꜥ - ḫrw mi rwd . rn . n Ḥr m P (19) [rwd] tk3 pn nfr n wsir šꜥt T3 m3ꜥ - ḫrw mi rwd . rn . n W3ḏyt m dp (X) rwd . tk3 pn nfr n wsir sš - nsw T3 (20) [m3ꜥ] - ḫrw mi rwd . [rn . n b3 nb] m ḏdw rwd . tk3 pn nfr n wsir sš - šꜥt ṯ3y m3ꜥ - ḫrw mi rwd . rn (21) n Ḏḥwty m Ḫmnw (Z) iw [tk3 pn nfr] n wsir [sš] šꜥt n nb t3wy ṯ3y m3ꜥ - ḫrw (22) m msktt m mꜥnḏt nn sk . f nn sḥtm . f ḏt sp - sn wꜥb sp - sn Wsir sš - nsw šꜥt n nb t3wy (23) T3 m3ꜥ - ḫrw wn n . k Pt wn n . k T3 wn n . k w3t m ẖrt nṯr pr . k ꜥḳ . [k] hnꜥ Rꜥ wstn . k (24) mi nbw nḥḥ n . k m (25) Ḥꜥbi di . f n . k mw (26) Nbri di . f n . k t (27) m Ḥt - Ḥr di . s n . k ḥnkt m (28) Ḥs3t di . s n . k irtt (ab) (29) wꜥb sp - sn Wsir (30) sš - nsw ṯ3y .

نص مقبرة "ثاى"

(١)

1- Haikal , F. , op. cit , pp. 361- 367

الترجمة :

"(١) {إجراء طقسة} لعيد رأس السنة تقديم (٢) {القرابين لأوزير} الكاتب الملكى لسيد الأرضين (٣) {والمؤن} فى ذلك اليوم ، والدهان (٤) بعطر المجت عمل إضاءة تقديم قرابين من أجل (٥) أوزير الكاتب الملكى ثاى المبرأ السلام عليكِ يا أيتها الشعلة الجميلة (ترجمتها د. فايزة هيكل : الكاملة أو التامة) الخاصة بأوزير الكاتب الملكى ثاى المبرأ ، السلام عليكِ يا عين حورس التى ترشد الآلهة (٦) عبر الظلام ، وترشد أوزير الكاتب الملكى المبرأ فى أى مكان (تريد كاهه أن تكون فيه) (٧) هذه الشعلة الجميلة لأوزير الكاتب ثاى المبرأ (مُعدة بـ) دهون طازجة و ملابس نظيفة ، كالتى أعطاها لك أبوك "جب" وأمك "نوت" (٨) إن أوزير وإيزيس وست ونبت حت يغسلون لك وجهك (ويزيحون عنك دموعك) إنهم يفتحون (فمك بأصابع الباك هذه) والتى يفتح بها فم الآلهة (لقد أعطى لك ما فى السماء) لقد أُعطى لك ما فى الأرض ، إن ما فى حقول إيارو (١٠) لقد أعطيت الماء المنعش للآلهة (١١) وبالمثل فقد أعطتك الآلهة الماء المنعش بين النجوم التى لا تكل و لا تفنى (١٢) ، إن هذه الشعلة الجديدة لأوزير ، الكاتب الملكى ثاى لكى يُبرأ للأبد ، عَلّ هذه الشعلة الجيدة الخاصة بأوزير (١٣) الكاتب الملكى ثاى لكى يُبرأ ويزدهر كما انتعش "آتوم" سيد "أيونو" فى "أيونو" عَلّ هذه الشعلة الجيدة الخاصة بأوزير الكاتب الملكى ثاى ليبرأ وينتعش (١٤) كما ازدهر اسم "شو" فى "منست" العليا فى "أيونو" عَل هذه الشعلة الجيدة الخاصة بأوزير الكاتب الملكى ثاى يُبرأ ويزدهر (١٥) كما ازدهر اسم "تفنوت" فى (منست) السفلى فى "أيونو" ، عَلّ هذه الشعلة الجيدة الخاصة بأوزير الكاتب الملكى ثاى ليبرأ ويزدهر كما ازدهر اسم "جب" (١٦) باتا فى "أيونو" عَلّ هذه الشعلة الجيدة الخاصة بأوزير الكاتب الملكى ثاى ليبرأ ويزدهر كما ازدهر اسم "نوت" فى "حت با" فى "أيونو" (١٧) عَلّ هذه الشعلة الجيدة الخاصة بأوزير الكاتب الملكى ثاى ليبرأ ويزدهر كما ازدهر اسم "إيزيس" فى "نثرت" ، عَلّ هذه الشعلة الجيدة الخاصة بأوزير الكاتب ثاى (١٨) المُبرأ يزدهر كما ازدهر اسم "نبت حت" فى "أيونو" ، عَلّ هذه الشعلة الجيدة الخاصة بأوزير الكاتب الملكى ثاى يزدهر كما ازدهر اسم "حور" فى "به" (١٩) {عَلّ هذه الشعلة الجيدة} الخاصة بأوزير الكاتب ثاى يُبرأ كما ازدهر اسم "واجت" فى "دب" ، عَلّ هذه الشعلة الخاصة بأوزير الكاتب الملكى ثاى (٢٠) يُبرأ ويزدهر كما ازدهر {اسم "با سيد جدو" فى جدو } ، عَل هذه الشعلة الخاصة بأوزير الكاتب ثاى لكى يُبرأ ويزدهر كما انتعش اسم (٢١) "جحوتى" فى "خمنو" إن هذه الشعلة

الخاصة بأوزير ، الكاتب الملكى لسيد الأرضين "ثاى" المُبرأ .(٢٢) فى مركب الصباح ومركب المساء . إنها لا يمكن لن تباد كما لا يمكن لن تدمر للأبد طاهر ، طاهر ، أوزير ، الكاتب الملكى لسيد الأرضين (٢٣) ثاى يُبرأ ، إن السماء قد فتحت لك ، إن الأرض قد فُتحت لك ، إن طرق الجبانة قد فُتحت لك ، حتى تستطيع أن تدخل وتخرج مع "رع" وتسير بحرية (٢٤) مثل آلهة الأبدية (٢٥) إنه "حعبى" الذى سيعطيك الماء (٢٦) و "نبرى" الذى سيعطيك الخبز (٢٧) و"حتحور" التى ستعطيك الخمر (٢٨) و"حسات" التى ستعطيك اللبن (٢٩) طاهر ، طاهر أوزير (٣٠) الكاتب الملكى "ثاى" (المُبرأ) (١) .

الملاحظات :

a- وردت فى طقوس آمون تعبير R n tk3 كتعبير سابق على الابتهالات للشعلة ، وفى هذا النص هذا الجزء مهشم بـ r nt wp rnpt .... ومتبوعة بالزيوت و العطور المقدسة . و تتفق نصوص "ثاى" و "نفر حوتب" و "الكرنك" فى بداية النص ويختلف عنهم نص "سشنو" من الدولة الوسطى حيث بدايته :
Ḏd mdw , ind ḥr . k tk3 pn n (ws)ir .

b- هذا الجزء المهشم يقترح Davies وجود صيغة ḥtp di nsw فيه (٢) .

c- وضع Davies (٣) اسم المتوفى ، وذلك على إعتبار ما يتوقعه بعد الألقاب ، ولو كان كذلك لكانت تقرأ "t3 m3c - ḫrw" ولكن من الأوفق هنا كلمة ḏf3w (٤) بمعنى مؤن .

d- عطر الـ mḏt دهان مصنوع من شحم البقر و الأعشاب العطرية مصبوغة بالون الأحمر ، وترمز للقوة الحيوية للإله "ست" التى أخذت منه .

- هذه الترجمة هى ترجمة للعربية من ترجمة د."فايزة هيكل" للنص الهيروغليفى المنشور فى :
Haikal , F. , op. cit , pp. 361- 372 .
2- **Davies , N. de G.** , "A Peculiar Form of New Kingdom Lamb" , in : JEA , 10 , 1924 , p. 13 .
3- **Davies , N. de G.** , ibid , p. 13 .
4- Wb. , V , pp. 569 , 9 ، 570 , 13 .

e- تُرجمت هنا كلمة tk3 بمعنى شعلة أو نور ، وذلك أفضل من ترجمتها بـ "مصباح" .

F- يبدأ من هذا الجزء الابتهالات للشعلة ، وهو ما ذكر مختصراً فى نص مقصورة دهشور من الأسرة الثانية عشرة وكذلك نص شرق صالة الأعمدة فى معبد الككرنك .

G- لقد أساء Davies (١) فهم هذه الفقرة فهى تقرأ :

iw ḥtp tk3 pn nfr n (N) m ᶜḏ m3w ḥbs rḫtyw m ḏd n . k it . k Gb .

فسوء فهم كلمة htp فى هذا النص يجعلها تتغير من (يكون سليماً) (٢) أو (يستريح) وذلك فى الأسرة ١٢ إلى يغذى (٣) feed on فى الدولة الحديثة ، أما الملابس النظيفة فإنها تُشير إلى فتيل الشعلة .

H- ولأن كلاً من "جب" و"نوت" هما والدا أوزير ، فمن الطبيعى أن يكون لهما دور فى حماية المتوفى ، أما بالنسبة لجب ، فلأنه هو رب الأرض ، فهو يمد المتوفى بخيراتها من نباتات وحيوانات ، ومنها بالطبع الكتان والشحم لصناعة الشعلة ، ولأنه رب الأرض الذى سوف يُدفن المتوفى فيها وما فيها من ظلمات فإنه يمد المتوفى بالنور الذى يقوده سالماً عبر ظلمات العالم الآخر ، أما نوت فهى ربة السماء حيث ستستقر روح المتوفى .

I- بدلاً من كلمة b3k استخدم نص دهشور من الأسرة ١٢ كلمة bi3 و التى ترجمها فخرى (٤) بمعنى (البرونز) وفى طقسة فتح الفم تأتى كلمة (b3ḳ) لتعبر عن معنى نوع معين من المعادن ، ولكن معنى bi3 لازال محل خلاف وجدل ، وفى نص الكرنك ترجم نيلسون كلمة b3ḳ (٥) بمعنى لامع ، والتى تقترب فى معناها من معنى كلمة bi3 بمعنى عجيب أو ثمين أو نفيس ، كما جاءت فى نصوص فتح الفم ، وترى د. فايزة هيكل أنه إن كانت كلمة أصابع تُشير إلى الشموع الصغيرة التى تُحيط بالشعلة الكبيرة كما يقترح Davies ، فمن الممكن أن تُشير كلمة b3ḳ (٦) إلى شجرة Moringa-aptera أو الزيت المستخلص منها (غالبًا زيت الزيتون) ، والتى كانت تُدهن به فتائل الشعلة ، حيث إن هذا الزيت كان ذا جودة عالية واستُخدم كثيراً فى طقوس المعابد وفى التحنيط ، ورُبط بينه وبين عين حورس فى النصوص ، وكان يذكر فيها أنها مصدره .

1- **Davies , N. de G.** , *op. cit* , p. 13 .
2- **Wb.** , III , p. 189 , 16 .
3- **Wb.** , III , p. 188 , 13 .
4- **Fakhry , A.** , The Monuments of Sneferu in Dahshur , *II* , *Cairo* , p. 64 .
5- **Nelson , H.** , op. cit , pp. 336 - 339 ; Wb. , I , p. 424 , 12 - 15 .
6- **Wb.** , I , p. 423 , 9 .

K – بالنسبة لـ mnst العليا والسفلى فهى مركز عبادة لشو وتفنوت .

L– فى b3 ti نجد b3 فقط هى الموجودة وتكتب بنفس طريقة كتابة b3 بمعنى روح ، وهذه الفقرة مهشمة فى نص دهشور الذى يرجع لعصر الدولة الوسطى ، وفى نص الكرنك تُقرأ : b3 t3y (روح مذكرة) وطبقاً لما ذكره "تيلسون" فإن هذه الكتابة كتابة خاطئة لكلمة m b3 ti بمعنى (فى باتا) وهو مكان لعبادة جب فى هليوبوليس ، حيث كانت تُقام الاحتفالات له ، وهذه الاحتفالات كانت تعمل فى البداية عند تأسيس المعبد أو قبل العمل فى الحقول ؛ لأنها مرتبطة بآلهة الأرض بصفة عامة ، ومع أوزير كانت مرتبطة بطقوس جنائزية . ومن المثير للعجب أن الكاتب فى نص الكرنك لا يعتقد حقيقة فى أن جب روح مذكرة كما كتبها أو أنه روح للأرض كما كتب فى نص مقبرة "ثاى" حيث إن جب الأرض كان شخصًا مقدسًا مذكرًا .

M– كلمة b3 Ḥwt ربما تكون كتابة خاطئة لكلمة šnw Ḥwt وهى مقصورة نوت بالقرب من هليوبوليس كما هو موجود فى النصوص المناظرة .

N– ntrt هو المكان المخصص لعبادة إيزيس وهى الآن اسمها بهبيت الحجر .

P– دب ، به (حالياً تل الفراعين فى وسط الدلتا) ربما ذكر هنا للعلاقة بين هذه المعبودة والعقيدة الأوزيرية أكثر من ذكر مواطنهم السياسية والدينية فى عصر ما قبل التاريخ ، أما حورس بن إيزيس فقد ولد فى جزيرة فى هذه المنطقة ورعته وحمته "واجيت" .

Q – (جدو) هى المركز القديم لعبادة أوزيريس فى الدلتا وكان كبشها يُعتبر هو روحه .

نلاحظ من النص السابق أن فكرة نصوص الشعلة التى كانت تدون على جدران المقابر كانت تدور حول إمداد المتوفى بالضوء فى ظلام العالم الآخر ؛ فالشعلة تُرشده فى هذه الظلمات كما تُرشد عين حورس الآلهة ، كما أن وجود الشعلة مع المتوفى تضمن له الحياة كما تضمن له العطايا من القرابين والماء المنعش بصفته مُبرأ أمام أوزير ، كما حرص النص على توضيح أن المتوفى عندما يُعطى الشعلة الجيدة يكون مُزدهر ومنتعش مثل كل الآلهة العظيمة فى مراكز عبادتها . وأن الأرض و الطرق سوف تفتح له ليدخل ويخرج كيفما يشاء ، وكذلك يكون مرافقاً لرع فى رحلته ، كما

يُعطى له كل ما يشتهيه من قرابين وشراب ، هذا بالإضافة إلى أنه يمنح التطهر ليحيا في مملكة أوزيريس مُبرأ طاهرًا بين الآلهة و الأخيار (١) .

وكذلك يمنح الحماية حيث أن إشعال الشعلة يضمن للمتوفى الحماية من الشرور فهى تطرد الأعداء مثل الحية على جبهة الملوك و الآلهة ، لذلك فإن ذِكر الآلهة حعبى ونبرى و حتحور و حسات له معنى مقصود :

فحعبى : معطى الحياة .

و نبرى : معطى الخبز .

و حتحور : تعطى الخمر .

و حسات : تعطى اللبن كغذاء و مادة مجددة للحياة .

و بذلك يتوفر للمتوفى أربع عناصر لتجديد حياته و تضمن له البعث و العودة إلى الحياة بقوة (٢) .

1- **Haikal , F.** , op. cit , pp. 370 - 371 .

٢- علا العجيزى ، فى أثناء مناقشة الرسالة .

٣- طقسة إطفاء المشاعل فى اللبن :

يدور الفصل ١٣٧ من كتاب الموتى حول الشعلة ودورها بالنسبة للمتوفى فى إضاءة ظلام العالم الآخر و حمايته من الأعداء و الشرور ، ويحتوى على الكثير من الدعوات والابتهالات لشعلة المتوفى ؛ لكى تضيء له فى العالم الآخر ؛ كما يتضح من عناوين الفقرات الرئيسة لهذا الفصل:

ii tk3w n k3.k wsir ḫntyw imtyw ii tki.k wsir N (١) .

"تأتى الشعلة إلى روحك يا أوزير ، يا إمام الغربيين ، تأتى شعلتك يا أوزير (ن)".

r n tk3w 4 (٢) .

"رقية للمشاعل الأربعة" .

r n tk3w irw m ḫrt - nṯr (٣) .

"رقية للمشاعل المعمولة فى الجبانة" .

r n st3t tk3 n N (٤) .

"رقية لإضاءة شعلة المتوفى" .

١- عبد السلام عبد الواحد ، المرجع السابق ، صـ٢٧١ - ٢٧٤ .
2- **Budge , W.** , The Book of the Dead , Text , vol. II , London , 1910 , p. 198 .
3- Ibid , vol. II , p. 191 .
4- Ibid , vol. II , p. 191 .

وكان هذا الفصل يُرتل فى أثناء العمل فى المقـبرة ، ومـن المنظـر المرافـق لـه نرى أربعة آلهة هم أبناء حورس الأربعة ، وكل منهم يُمسك بيده شعلة من القماش وأمام كل منهم حوض مصنوع من الصلصال المخلوط بالبخور كما يذكر النص (لوحة ٣٠) :

sin ḥwi ḥr snṯr

ويذكر النص عن هذه الأحواض :

mḥ m irtt n ḥmt hḏt ʿḫmw tk3w im . sn (١) .

"مملوءة بلبن بقرة بيضاء حتى تُطفأ فيه المشاعل" .

المقصود هنا إطفاء الشعلة وهى رمز للحياة و البعث و القوة فى اللبن وهو عنصر من عناصر الحياة و القوة و التجديد وبذلك يُطفىء رمز البعث وتجديد الحياة فى رمز آخر للبعث و تجديد الحياة ، وهذا يضمن له استمرار البعث و تجدد الحياة .

1- **Budge , W.** , op. cit , p. 187 .

٢- **علا العجيزى** ، أثناء مناقشة الرسالة .

٣- النار ودورها فى شعائر الخدمة اليومية بالمعبد :

ارتبطت النار دائماً فى الفكر المصرى القديم بالإضاءة واستمرار الحياة ، ولذلك فإن أول مظاهر النشاط فى المعبد تكون بعد انقضاء ساعات الليل حيث تُضاء المشاعل وتُشعل النيران كرمز لبداية الحياة والنشاط من جديد فى جنبات المعبد .

فيبدأ إعداد القرابين التى أعد قائمتها الكهنة من قبل ، وتوقد الأفران والمواقد لإعداد الفطائر وأصناف الطعام المختلفة الخاصة بمائدة قرابين الإله ومن حوله من الآلهة المقربة إليه ، فى حين يبدأ الكهنة فى التطهر فى البحيرة المقدسة مع بداية الضوء الأول للنهار حيث إنهم يعتقدون أن الماء المقدس يُجَدِد ويُخلَق خلقاً جديداً تماماً كما حدث فى بداية خلق الكون حيث بدأت الحياة من المحيط الأزلى نون (١) .

بعد ذلك يبدأ تقديم القرابين بواسطة حاملى القرابين الذين يضعونها فى أماكنها المخصصة ، ثم يتولى الكهنة بعد ذلك تطهيرها بواسطة رشها بالماء وحرق البخور من حولها ، بعد ذلك تبدأ شعائر الخدمة اليومية لتمثال الإله فى قدس الأقداس ، حيث يُسمح بدخوله للكاهن الأكبر فقط نائباً عن الملك ، وقبل فتح قدس الأقداس يردد المنشدون معاً بصوت مرتفع :

"مفيق أنت ، وأنك فى سلام . أفق فى بهاء وسلام ، أفق يا رب هذه المدينة بحياة . إن الآلهة يجدون روحك مضحين ، أيها القرص المقدس ذو الجناحين ، الذى يضىء عند الإشراق من أمه "نوت" إنك أنت الذى تفض ختم حجابك من الصلصال وتنشر على الأرض ذهبك المنثور ، أنت يا من تولد فى الشرق ثم تغيب فى الغرب لتريح معبدك كل يوم " (٢) .

ويردد الكاهن ابتهالاته القصيرة مع تغيير ما سبق من صفات الإله ، على حين تردد بطانته نفس لازمتها بإستمرار دون تغيير ، ثم يبدأ الكاهن المنشد ذكر صفات أعضاء الجسد الإلهى التى إنبعثت إلى الحياة فيقول مثلاً :

١- **سيرج سونيرون** ، كهان مصر القديمة ، ترجمة : زينب الكردى ، القاهرة ، ١٩٧٥ ، صـ٨٧.

٢- **سيرج سونيرون** ، المرجع السابق ، صـ ٨٨ ، ٨٩ .

"عيناك ترسلان لهباً ، عيناك تضيئان الليل ، يرتفع حاجباك في بهاء ، أيها المشرق يا من لا يعرف الغضب " (١) .

واللهب من عين الإله هنا ذكر كوسيلة للضوء ، وذلك باعتبار أن عينى "رع" هما الشمس والقمر ، فى حين أنها ذكرت مرات أخرى باعتبارها لهباً موجهاً للعقاب والإهلاك مثل قصة هلاك البشرية . فقد ارتبطت النار دائماً بالإضاءة والضوء بكل مصادره ، بما فيها الشمس ، وارتبطت كذلك بالعقاب والإهلاك و الحروب ، ولذلك فقد ارتبطت دائماً الآلهة المحاربة أو آلهة الحرب والآلهة الجلادين فى العالم الآخر بالنار .

يتجه الملك "أو الكاهن الذى ينوب عنه" بعد ذلك إلى قدس الأقداس ومعه مبخرة مشتعلة فى اليد اليسرى ، و إناء مملوء بماء التطهير فى اليد اليمنى ، وهو الطقس المعروف بالطلعة الملكية . والبخور هنا هو للتطهير لما للنار من قدرة تطهيرية ، وكذلك لأنواع البخور المختلفة بروائحها الذكية .

ثم يقترب من باب قدس الأقداس ، فيشد المزلاج ويفتح أحد مصراعيه مرتلاً بعض الدعوات ، ثم يمضى إلى الداخل ويغلق الباب من ورائه فيصبح قدس الأقداس مظلماً ، ولهذا كانت أول شعيرة يجب أن يقوم بها الملك هى شعيرة "إشعال الشعلة" :

r3 n sẖ st3

وذلك لإضاءة المكان ، ثم يقوم الملك (أو الكاهن) بأخذ المبخرة ووضع إناء البخور فوقها ، ثم رمى حبات البخور على النار المشتعلة ويقترب من الناووس ويحل رباط الختم ، الذى غالباً ما يكون من البردى وعليه ختم من الطين .

r3 n sd i3dt

ثم يكسر الختم و يشد المزلاج ويفتح مصراعى الباب ويظهر الإله (٢) .

١- **سيرج سونيرون** ، المرجع السابق ، صـ٨٩ .

٢- **سيد توفيق** ، تاريخ العمارة فى مصر القديمة ، القاهرة ، ١٩٩٠ ، صـ٨٤-٨٦ ؛ **تحفة حندوسة** ، الخدمة اليومية فى المعبد المصرى فى الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، صـ١٣٠ - ١٣٥ .

ثم يقف الملك ويقوم بعمل شعيرة التبخير المعروفة بإطلاق البخور بعد كشف الوجه بالمبخرة

irt sntr ḫft wn ḥr m sḫtpy (١)

ثم يبدأ التعبد إلى الإله فيدخل الناووس مرة للتطهير والتبخير ، ومرة لتقديم القرابين بعد تطهير تمثال الإله وتزيينه ومسحه بالزيوت المعطرة ، ويقدم له الطعام والشراب وفى أثناء إعادة إلباس تمثال الإله لملابسه وتزيينه يتم تطهيره بالبخور

irt ᶜb m sntr (٢) .

خدمة الظهيرة :

وتتمثل أساسًا فى رش الماء وحرق البخور أمام مظلات الأرباب وتماثيل كبار رجال الدولة الذين يحظون بالقرب من الإله فى المعبد ، كما تنظف الأباريق ويجدد الماء فى الحوض الذى يجب أن يكون دائماً ممتلئًا ثم سكب الماء وإطلاق البخور فى مختلف الأماكن التى تحددها الخدمة فى الظهيرة (٣) .

خدمة المساء :

ويتم فيها تقديم القرابين والنذور وسكب الماء وحرق البخور ، ورفع الأطعمة ثم عمليات التطهير الأخيرة ، وكان كل ذلك يتم دون إعادة فتح قدس الأقداس (٤) .

١- **سيد توفيق** ، المرجع السابق ، صـ١٠١ ؛ تحفة حندوسة ، المرجع السابق ، صـ١٤٠ .
٢- **تحفة حندوسة** ، المرجع السابق ، صـ١٥٥ .
٣- **سيرج سونيرون** ، المرجع السابق ، صـ٩٦ .
٤- **سيرج سونيرون** ، المرجع السابق ، صـ٩٧ .

نلاحظ فيما سبق أن النار لعبت دوراً واضحاً فى طقوس الخدمة اليومية فى المعبد على مدار اليوم كاملاً ، فإشعال النيران وإضاءة المشاعل هى أول علامات بداية الحياة مع الصباح الجديد ، حيث ارتبطت النار والضوء بالحياة ، مثلما ارتبط الظلام بالفناء والشرور ، ثم تطهير القرابين المقدمة للإله وكذلك أرجاء المعبد بالبخور ، حيث إن المصرى القديم اعتقد فى أن النار ومعها البخور لهما قدرة تطهيرية ضد الشرور وأنها (أى النار) كذلك لها قدرة مادية على التطهير .

بعد ذلك طقوس الخدمة اليومية التى تؤدى للإله فى قدس الأقداس ، وأهم أركانها إشعال الشعلة لإضاءة المكان لإيقاظ الإله النائم لتدب الحياة فى أوصال جسده الإلهى ، ثم تطهير المكان والتمثال بالبخور ليتم التطهير بالشكل المادى والمعنوى .

وفيما يلى ذكر المشاهد التى وردت فيها المشاعل والإضاءة فى مشاهد الخدمة اليومية فى المعبد المصرى ، وعددها خمسة مشاهد (١) من معبد آمون رع بالكرنك ، بشكل أكثر تفصيلاً .

المشهد الأول :

يصور هذا المشهد الملك "سيتى الأول" راكعاً على ركبتيه أمام الإله آمون رع ، ممسكاً بيديه شعلتين ويرفعهما إلى أعلى بمحاذاة رأسه (لوحة٣١) ويرافق المنظر نص يبدأ من السطر الخامس وفيه :

"........رقية لعمل شعلة كل يوم ، إن الشعلة تأتى(٦) إلى روحك يا آمون رع ، ويأتى ما يعلن مجيء الليل بعد النهار (٧) إن عين رع تظهر مشرقة فى "إيبت إسوت" (الكرنك) وإنى آتى إليك (٨) وإنى أجعلها تأتى ، وعين حورس قد ارتفعت فوق جبينك (٩) ومثبتة على حاجبك لأجل نفسك يا آمون رع فإن عين (١٠) حورس هى حمايتك " (٢) .

١- **عبد الواحد عبد السلام** ، المرجع السابق ، ص ٢٧٧ - ٢٨١ نقلاً عن :
Nelson , H. H. , Certain Reliefs at Karnak and Medinet Habu , in : JNES , 8 , 1949 , pp. 201-232 , 310 - 345 .
2- **Nelson , H. H.** , ibid , pp. 320 - 323 , fig. 30 .

يلاحظ فى النص السابق الربط الواضح بين الشعلة ، وعين رع ، وعين حورس ، وهو تشبيه للشعلة بالشمس ، فالشعلة تضىء الظلام كما تضىء الشمس نهاراً ، وعين حورس هى التى ترشد المتوفى فى طريق الظلام فى العالم الآخر مثل الشعلة .

المشهد الثانى :

حيث يصور الملك "سيتى الأول" راكعاً أمام "آمون رع" ويمسك فى إحدى يديه شعلة ينكسها نحو الأرض حتى تكاد تلامسها ، مما يدل على رغبته فى إطفائها (لوحة ٣٢) ويرافق المنظر النص التالى :

" ....رقية لإطفائها (أى الشعلة) كلام يقال : (٣) إن هذه هى عين حورس التى أصبحت عظيماً بها (٤) وإنك تثرى بها وتقوى بها يا آمون ، يا سيد عروش الأرضين (٥) إن هذه هى عين حورس التى أكلتها ، والتى بها أصبح جسدك مسحوراً ، (٦) وما هى لك – رقية فتل الذُبالة – إن العين "وجات" قد دخلت "مانو" (٧) وإن القرابين المقدسة ملكها وأنها تأتى عين حورس (فى) سلام " (١) .

المشهد السابق يؤكد مرة أخرى الربط بين الشعلة وعين حورس وهو ما يشير الى أن تقديم الشعلة ما هو إلا تقديم لعين حورس السليمة التى تقوى الإله وبها يصبح جسده مسحوراً ، وأنها "أى عين حورس السليمة" قد دخلت فى الُجبال الغربية "مانو" وغابت مثل الشمس عندما تغيب ، أى أن الشعلة عند إطفائها تصبح مثل الشمس عندما تغيب فى الغرب .

المشهد الثالث :

يصور هذه المشهد الملك "سيتى الأول" راكعاً ممسكاً شعلة العام الجديد بيسراه (لوحة ٣٣ شكل ١) ويرافق المنظر النص التالى :

" ....رقية لشعلة السنة الجديدة . تحية لك أيتها الشعلة الجميلة

1- Nelson , H. H. , op. cit , pp. 323 - 325 , fig. 31 .

لآمون رع سيد عروش الأرضين ، تحية لك يا عين حورس (٦) التى ترشد (فى طريق) الظلام ، والتى ترشد آمون سيد عروش الأرضين فى كل مكان تحبه نفسك ؛ ليعيش أبداً (٧) ....شعلة آمون سيد عروش الأرضين من الشحم الطازج والنسيج ونسيج الغُسّال هدية لك (٨) والدك جب وأمك نوت وأوزير وأيزيس وست ونفتيس سوف يغسلون وجهك ، ويمسحون دموعك (٩) ويفتحون فمك بأصابعهم اللامعة " (١).

نلاحظ أن شعلة السنة الجديدة قد ارتبطت بعين حورس وشبهت بها ، فالعين ترشد فى الظلام فى العالم الآخر ، كما ترشد الشعلة فى الظلام فى الحياة الدنيا .

المشهد الرابع :

يصور هذا المشهد الملك سيتى الأول راكعاً أمام آمون رع رافعاً الشعلة بيده اليمنى (لوحة ٣٣ شكل ٢) ويرافقه النص التالى (٢) :

"....... لتدم هذه الشعلة لآمون رع (٥) سيد عروش الأرضين ، كما يدوم اسم "آتوم" سيد الأرضين (فى) هليوبوليس ، وكما يدوم اسم "شو" فى "من- ست" العليا (فى هليوبوليس) (٦) وكما يزدهر اسم "تفنوت" فى "من - ست" السفلى فى هليوبوليس ، وكما يدوم اسم "جب" (فى) باتا (فى هليوبوليس) ، وكما (٧) يدوم اسم "نوت" فى "حوت شنو" فى هليوبوليس ...."

ويستمر النص فى الدعاء لشعلة آمون رع بالدوام ، كما تدوم أسماء الآلهة فى مراكز عبادتها ، وينتهى النص بجملة "إنها لن تفنى" ، مما يشير أن المقصود من النص كان دوام إشتعال الشعلة وألا تنطفئ أبداً .

المشهد الخامس :

يصور هذا المشهد الملك "سيتى الأول" راكعاً أمام الإله "آمون رع" ويحمل فى

1- Nelson , H. H. , ibid , pp. 336 - 337 , fig. 37 .
2- Nelson , H. H. , ibid , pp. 337 - 339 , fig. 38 .

يديه شعلتين (لوحة ٣٤) يرافقه النص التالى (١) :

" رقية لإضاءة البيت . أضيء (٤) هذا البيت با "آمون" سيد عروش الأرضين ، عندما تفتتح (الشعلة) سنة جديدة مع رع ، وعندما تحضر الليل مع "جحوتى" (القمر) ، إنها شعلة من (الشحم) الأبيض ونسيج الغُسّال . إن هذا البيت قد أُضيء بآمون رع فحل أمه عندما يفتتح سنة جديدة (٦) (و كذلك) بالإله "رع حور آختى" عندما يفتتح سنة جديدة ، و كذلك بالإله "بتاح" سيد حياة الأرضين عندما يفتتح سنة جديدة (٧) ...."

يتضح من المشهد السابق ربطه بين شعلة السنة الجديدة وكل من الشمس والقمر ، واعتباره أنها تقوم مقامهما فى الإضاءة ، أى كما تضىء الشمس فى النهار والقمر فى الليل ، كما أنها توفر الحماية مثل عين حورس .

1- Nelson , H. H. , ibid , pp. 339 - 341 , fig. 39 .

٤- القربان المحروق :

كان من ضمن شعائر التقدمة التى تُقدم فى المعابد أو أمام تماثيل الأفراد فى مقابرهم تقدمة القرابين المحروقة والغرض من تقديم القربان المحروق كان غالباً يتمثل فى نقطتين :

الأولى : قربان يُقدم للآلهة بغرض إمدادها بالطعام الرمزى .
الثانية : قربان يُحرق بغرض إستكمال شعيرة إفناء الأعداء ، والذى ترمز لهم هذه الأضحيات المحروقة .

الحالة الأولى :
وهى تقديم قربان للآلهة بغرض الإمداد بالطعام الرمزى (وينطبق نفس الشيء على الأفراد المتوفين) كانت القرابين لا تترك حتى تحترق تماماً وتختفى فى النار ، ولكن ربما كان يُكتفى فقط بشوائها ، وذلك لأن قربان الأضاحى لو حُرق كلية على موائد الآلهة فلن يَتبقى منه ما يُوضع على موائد قرابين تماثيل الأفراد الموجودة بالمعبد ، أو لن يُتبقى ما يُقدم للكهنة بعد أن يبقى الطعام فترات محدودة على موائد القرابين المختلفة بالمعبد .

و من الواضح أن الشواء كان من الأطعمة المحببة للمصرى القديم ، لذلك فقد احتلت القرابين المشوية مكاناً هامًا فى قوائم القرابين (١) ، كما أن مناظر التقدمات الملكية أظهرت فكرة الشواء كقربان هام ، حيث صور الملك "أمنحتب الثانى" يقدم قرباناً للآلهة ، وظهر وهو يحمل المروحة التى كانت تستخدم لشى اللحم (٢) ، ومن إلفنتين نص للملك "تحتمس الثالث" يقدم لحم شواء كقربان :

iwf 3šrt m mnmnt nbt

" لحم شواء من جميع (أنواع) الثيران " (٣)

1- **Barta , W.** , Die Altägyptische Opferliste von der Frühzeit bis zur Grichisch - Römischen Epoche , in : MÄS , 3 , München , 1963 , s. 10 ff.
2- **Klebs , L.** , Die Reliefs und Malereien des Neuen Reiches , Heidelberg , 1934 , p.
3- **Sethe , K.** , Urkunden des 18 Dynasty , IV , Leipzig , 1906 - 1909 , s. 825 .

ويحتمل أن شعيرة القربان المحروق أو (المشوى) ارتبطت بشعيرة عرفت منذ الدولة القديمة بإسم "وضع المجمرة" (١) w3ḥ - ᶜḫ

ومن العصر المتأخر وردت العديد من النصوص المتعلقة بالقرابين المحروقة منها :

w3ḥ - ᶜḫ m stpw dt

"إعداد المجمرة من القطع المفضلة و الدهن (أو القطع المفضلة السمينة)" (٢) .

sbi n ḫt m iw3w ḏdi ḳn.sn pḥ ḥr pt

" قربان محروق (وضع فى النار) من ثيران iw3w السمينة ، شحومها سوف تصل الى السماء " (٣) .

من المثلين السابقين نجد أن الارتباط واضح بين شعيرة وضع المجمرة ووضع اللحم السمين ، أو الشحوم على النار التى فى المجمرة و ذلك أنه عندما تتعرض للنار يتصاعد منها دخان كثيف ذو رائحة مميزة ، وبذلك فإن هذا الدخان المتصاعد يمثل رمزاً عن ذهاب الأضحية بأكملها إلى الآلهة دون حرق كامل الأضحية ، كما يؤكد بعد الآلهة عن البشر ، فالآلهة بعيدة فى السماء حيث يصعد إليها الدخان .

الحالة الثانية :

حرق القربان بغرض استكمال شعيرة إفناء الأعداء .

حيث إن الأضحيات التى كانت تُحرق أمام الآلهة كانت تمثل أعداء الإله ، وحرقهم أو إفنائهم يؤدى إلى التخلص التام من شرورهم :

1- Wb. , I , s. 254 .
2- **Chassinat , É.** , Le Temple d' Edfou , VII , MIFAO , 24 , Le Caire , 1932 , p. 12 u .
3- **Junker , H.** , Die Schlacht und Bran - Opfer im Tempelkult der Spätzeit , in : ZÄS , 48 , 1911 , s. 74 .

Ky - ḏd nsrt wnn . s m - ḫt wsir ḥr s3 imt b3 nw ḫftyw . f

"قول آخر ، النار التى خلف أوزير ، بخصوص طرد وحرقها أرواح الأعداء" (١) .

ولقد رأى المصرى القديم فى النار قدرة على التطهير بوجه عام وطرد الأرواح الشريرة فمن كتاب الموتى عبارة تقول :

iw . I m ḥr . k tk3 pn ḫsf sw m int ḫsf sw $\check{s}^{c}$ rdwy

"أنا(حارسك) أمامك هذه الشعلة ، أبعدته عن الوادى ، لقد طردته رمال الأقدام " (٢).

ويتضح هنا رؤية المصرى لقدرة النار على طرد الأرواح الشريرة وإبعاد الأعداء ، كما عبرت العديد من النصوص عن فكرة تعذيب الأعداء وإحراقهم فى النار :

st m ḫt spjw . f m ssf

" ست فى النار وأتباعه فى اللهيب " (٣) .

ويبدو أنه بمرور الوقت امتزجت فكرة الانتقام من الأعداء بذبحهم بفكرة تقديم القربان المحروق كرمز لإفناء هؤلاء الأعداء تماماً ، فأصبحت الأضحيات المحروقة

1- **Budge , W.** , The Book of the Dead , London , 1918 , p. 40 .
2- **Budge , W.** , ibid , p. 232 .
3- **Chassinat , É.** , op. cit , I , p. 496 .

ترمز للأعداء الذين يتم إفناؤهم بالذبح والحرق مما يمثل انتصاراً كاملاً .

d̲d - mdw in sšr(.n) k nt iw3w wnd̲w gḥsw m3 - ḥd ni3w stpw n stp(w) nty 3by šnyw išr . n(tw) sn (n).k

"ترتيل بواسطة .... الشواء لك من الثيران **iw3w** ، **wn - dr** والغـزلان و الوعـول البيضاء والماعز الجبلى ، قطع منفصلـة مـن أجـزاء (الذيـن فـى) أشـكال ، لقـد شـووا مـن أجلك " (١) .

كذلك كان من ضمن الطقوس المعروفة أن الملك فى طقسـة تهدئـة "سـخمت" أو "حتحور" يقوم بوضع قطع من لحم الأضاحى كرمز للأعداء فى النار أمامها (٢) .

وكان للقربان المحروق أدوات خاصة ، سواء كان مقدماً للآلهة فـى معـابدهم أو للأفراد كما ورد فى منـاظرهم ، ويـرى Schott (٣) أن الكهنـة فـى مصـر القديمـة قـد استبعدوا المذابح أو الموائد المصنوعة من الحجر ؛ لذلك لم تظهر عليها أية آثار للحـرق أو الرماد ، ولكن تبعـاً للأدلـة التـى وردت فـإن أدوات الحـرق التـى كـانت تسـتخدم فـى المعابد كانت غالباً من المعدن ، ومثبتة علـى قـاعدة مـن الحجـر ، ويـرى كذلـك أن هـذا المعدن كان من مادة ثمينة مثل الذهب أو الفضة كتلك التى أهداهـا "تحتمـس الثـالث" مـن الأسرة الثامنة عشرة لمعبد آمون ، وإن كان "عبد العزيز صالح" يـرى أنـه مـن الصعـب افتراض أن تكون غالبية هذه الأدوات من ذهب وفضــة فعـلاً ، فربمـا كـان هـذا اسـتثناءً يخص الهبات الملكية فقط .

1- **Chassinat , É.** , op. cit , VII , p. 61 .
2- **Bonnet , H.** , Reallexikon der Ägyptischen Religionsgechichte , Berlin , 1957 , s. 644.
3- **Schott , S.** , Des Schone Fest von Waslintal Festbranche einer Totenstache , Akadamie der Wissenschriften und der Literature , No. 40 , Wiesbaden , 1950 , s. 785 .

ومن المناظر أيضاً عُرف نوع آخر من موائد الحرق أو ما يمكن تسميتها بالمجامر الخاصة بالمعابد ، وكانت عبارة عمًا يشبه الصندوق له حواف ملساء مستوية متصلة الجوانب ، ومن أعلى لها حافة متموجة ، ومن مناظر الأشراف نلاحظ أن هذا النوع من المجامر استخدم فى شعائر الدفن الخاصة بالموتى ، والحافة المتموجة لهذه المجامر لم تكن من قبيل إضافة شكل جمالى ، وإنما كان الغرض الأساسى منها أنها كانت تسمح بمرور الهواء مما يساعد على إضرام النار (١) (لوحة ٣٥ شكل ٢) .

أما تلك التى استخدمها الأفراد فى شعائرهم والتى شاع تصويرها فى عصر الدولة الحديثة – وخاصة فى الأسرة الثامنة عشر – فكانت غالباً عبارة عن جزئين ؛ طبق من المعدن مثبت على قاعدة من الحجر غالباً وكانت صغيرة الحجم . بحيث تُحمل وتُرفع باليد (لوحة ٣٥ شكل ٣) .

وكانت مناظر حرق القربان منتشرة على جدران مقابر الدولة الحديثة ، حيث يقف المتوفى أمام الإله مقدماً قرباناً محروقاً فى المجمرة الصغيرة السابق ذكرها ، والتى عُرفت فى اللغة المصرية القديمة باسم ḫ3wt [hieroglyphs] وكانت توضع فيها القرابين المراد حرقها كأوزة أو رغيف خبز ، أو كلاهما وتتصاعد منها ألسنة اللهب (٢) . ومنها ما كان كبير الحجم بحيث يوضع أمام تمثال الإله (لوحة ٣٦ شكل ١،٢،٣) .

وهناك رأى بأن حرق القرابين كان معروفاً منذ عصر ماقبل الأسرات ، ويعتقد Bonnet (٣) بأن القربان لم يكن يُحرق إلا فى حالة بُعد الإنسان عن مكان معبد الإله ، فى إشارة إلى قصة "الملاح الغريق" (٤) حينما قدم قرباناً محروقاً للثعبان سيد الجزيرة بعد عودته ، لإعتقاده بأن الريح فقط هى التى تستطيع حمل التقدمة بعيداً ، ووافقه Erman على هذا الرأى ، وإن كان يُرد على هذا الرأى بأن حرق القربان كان يتم (كما توضح المناظر) أمام الآلهة فى معابدهم وليس على مسافة بعيدة من معبد الإله كما ذكر Bonnet آنفاً .

1- **Schott , S.** , ibid , s. 785 .
2- **Davies , N. de G.** , The Tomb of Menkheper - Ra - Sonb , AmenMose and Others , London , 1933 , pl. XXIII .
3- **Bonnet , H.** , op. cit , p. 123 .

٤- **أدولف إرمان** ، مصر والحياة المصرية ، صـ ١٩٨ .

٥- بعض الاحتفالات الدينية المرتبطة بالنار :

أ- عيد "وضع المجمرة" : w3ḥ - ^{c}ḫ (١) .

كان عيد إعداد المجمرة (أو وضع المجمرة) من الاحتفالات الجنائزية التى حظيت بالرعاية والحرص ، وقد وصل إلينا ما كان يُعد فيه من عدة وقرابين ؛ وذلك من مقبرة القزم "سنب" بعنوان "عتاد إعداد المجمرة "

dbḥ n w3ḥ - ^{c}ḫ

وكان هذا العتاد يشتمل على :

المجمرة ^{c}ḫ

الفحم ḏ^{c}bt

وهى أدوات إعداد الاحتفال بهذا العيد من شى اللحم وتصعيده بالحريق ، وقد ذُكر مع المجمرة والفحم أنواع أخرى بلغت تسعة وثلاثين صنفاً ؛ منها المروحة التى تُذكى بها النار ، و السفود الذى يشوى به اللحم ، وسكينان للذبح وتقطيع اللحم ، ثم تسعة أفرع تُختار مثنى من أنواع مختلفة من الشجر إلا فرعًا واحدًا و من الطعام أنواع مختلفة من الخبز وقطع اللحم ، فضلاً عن جدى وأوزة وحزمة من البصل ثم أنواع الفاكهة ، و ذلك بالإضافة إلى الماء والنطرون للغسل والتطهير وأنواع أخرى ذكرت فى القائمة ولم تتضح معانيها . وكانت التضحية بالجدى - وكذلك الخنزير - رمزاً للقضاء على إله الشر "ست" (٢) .

1- **Wb.** , I , p. 254 .

٢- **أحمد عبد الحميد يوسف** ، العادات والشعائر الجنازية فى الدولة القديمة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، صـ ٣٧٤ - ٣٧٥ .

; **Junker , J.** , Das Branopfer im Totenkult , in Missellania Gegorina , 1941 , pp. 109 - 119 ; Giza V , pp. 94 ff. ; Giza II , p. 219 ; **Kees , H.** , Ancient Egypt , A Cultural Topography , 1961 , p. 91 .

ب – طقسة "تهدئة سخمت" : sḥtp - sḫmt

سخمت هى إلهـة مصريـة قديمـة اتخذت هيئـة اللبـؤة ، وهـى تمثـل الصـورة المنتقمـة مـن الأعداء للإلهـة "حتحـور" ، ولعـل هـذه الطقسـة مرتبطـة بالقصـة القديمـة المعروفة باسم "هلاك البشرية" ، والتى تقـص أسـطورة إلـه الشـمس "رع" بعـد أن أوجـد نفسه وخلق الوجود ، وتقدمت به السن ، فتآمر ضده جماعة من أشـرار النـاس وكفـروا بنعمته ، وإنتشروا فى الأرض ، فنصحه "نون" بأن يرسل عليهم عينه "تفنوت" فـى هيئـة "حتحور" ففتكت بالعصاة ، وأوشكت أن تُفنى البشر جميعاً ، لولا أن تـدارك "رع" النـاس برحمته ، وأوحى إلى أوليائه بأن يتحايلوا عليها بإرسـال عدائيـن سـريعين إلـى أسـوان ، ويحضروا منها مسحوقًا أحمر اشتهرت به ، ثم أوصاهم بخلط هذا المسـحوق بالجعـة ، وعندما أهلَّ صباح اليوم الـذى اعـتزمت فيـه حتحـور إفنـاء البشـر جميعـاً سـكبوا الجعـة الملونة باللون الأحمر فى المكان الذى قالت إنها ستُهلك البشر فيـه ، فـرووا الحقـول بهـا حتى ارتفعت نحو أربعة أصابع ، فلما رأت حتحور المزيج الأحمر حسبته دماً مسفوكاً ، ونظرت إلى وجهها فيه فانتعشت وأوغلت فيه وشربت منه حتـى تخـدرت وتراخـت عـن التمادى فى القتل ، ونجا الناس من بطشها (١) .

وربما كان هناك ارتباط بين طقسة تهدئة سخمت وهذه الأسطورة القديمـة حيـث قيل عن سخمت بأنها ابنة رع التى كانت تقطن الصحراء الشرقية لبلاد النوبة ، فى هيئـة اللبؤة التى تجوب الوديان ، ويتطاير الشرر من أعينها ، ويندلع اللهيب من أنفاسها ويتقـد فيها الغضب فلا تـتراجع عـن مطـاردة أعدائهـا ، وكـانت هـذه الطقسـة تُقـام وتقـدم فيهـا الأضاحى التى ترمز إلى لحم هؤلاء الأعداء وأجسادهم ، وذلـك حتـى تهـدأ ويتـم تفـادى شر غضبها (٢) .

وكانت هذه الطقسة تتم بأن يقوم الملك بوضع قطع من لحم الأضحية التى ترمـز إلى لحوم الأعداء على النار أمام تمثالها (أى الإلهة سـخمت) ، وانتشـر تصويرهـا علـى جدران المعابد فى العصر المتأخر (٣) .

١- عبد العزيز صالح ، الشرق الأدنى القديم ، القاهرة ، صــــ ٣٤٤ - ٣٣٥ .

2- Bonnet , H. , op. cit , Berlin , 1957 , p. 644 .

؛ محمد أنور شكرى ، أنوريس قصة الحضارة المصرية ، مجلة كلية الآداب ، العدد الثامن ، المجلد الثانى ، القاهرة ، ١٩٤٧ ، صــ٩١ .

3- Chassinat , É. , Dandera , III , pl. 54 .

ومن النص المصاحب للطقسة ما يصف هذه الإلهة :

nsr sbiw (m) hh . s

"التى تحرق الأعداء بلهيبها" (١) .

والنص المصاحب للملك وهو يضع قطع اللحم على النار أما الإلهة تقول :

rdi stpw ḥr ḫt

" وضع قطع اللحم المختارة على النار " (٢) .

stpw nw sbiw

"لحوم الأعداء" (٣) .

والمقصود هنا أن حرق اللحوم الخاصة بالأضاحى هى رمز لحرق الأعداء أمام الإلهة "سخمت" ، وأن الرمز ٢ المصور وقد شُد وثاق أسير إليه هو عمود للحرق ، حيث كانت تنفذ عقوبة الإعدام فيمن حُكم عليه بِشَدّه لهذا العمود ثم حرقه.

1- **Chassinat , É.** , Dandera , III , pl. 52 .
2- Ibid .
3- Ibid .

٦- البخـــور :

البخور هو أحد أهم مواد التطهير عند المصرى القديم ، وخاصـة فـى الطقـوس الدينية والجنازية ، حيث اعتقد المصرى القديم أن البخور مـاهو إلا " رائحـة الآلهـة "(١) وأنه ذو قدرة على طرد الشرور والتقرب من الآلهة .

أولاً : استخدام البخور فى الاحتفالات الدينية :

أ- عيد أوبت :

سُجلت مراسم هذا العيد علـى جدران قاعـة الأربعـة عشر عمـوداً فـى معبـد الأقصر ، وهذا العيد خاص بالإله آمون يمثل رحلة آمون من معبده بـالكرنك إلـى معبـد الأقصر (٢) .

يبدأ هذا الاحتفال بمنظر للملك يمسك مبخرة بشكل الذراع ، حيث يطلق البخـور أمام سفن الثالوث المقدسة الموضوعة على قواعدها فى معبد آمون بـالكرنك ، ثـم يتقـدم الكهنة حاملين القوارب الثلاث ، وأمام كل منها كـاهن يُطلـق البخـور مـن مبخرتـه التـى على شكل الذراع ، متجهاً بها نحو السفينة .

بعد ذلك تُبحر السفن المقدسة عبر النهر حتى معبـد الأقصـر ، ثـم ترسـو السـفن الثلاث المقدسة ، حيث يبدأ الموكب البرى للقوارب المقدسـة إلـى معبـد الأقصـر و التـى يحملها الكهنة ويتقدمهم حملة المباخر (٣) .

1- **Bonnet , H.** , Die Bedeutung der Räucherungen im Ägyptischen Kult , in : ZÄS , 67 , 1931 , pp. 20 - 24 .

" يرى "بونيت" أن اسم البخور [hieroglyphs] sty - nṯr معنـاه "رائحـة الآلهـة" ، وبذلـك تكـون عبـارات (عرق الآلهة) ، (رائحة الآلهة) التى تذكر فى النصوص ما هى إلا مرادفات لكلمة (بخور) "

٢- **بيير مونتيه** ، الحياة اليومية فى مصر فى عصر الرعامسة ، ترجمة : عزيز مرقص ، القـاهرة ، ١٩٦٥ ، صـ ٣٩٤ .

3- **Wolf , W.** , Das Schöne Fest von Opet , I , Leipzig , 1931 , p. 5 .

وفى المقاصير فى معبد الأقصر يظهر الملك يقدم البخور أمام قوارب الآلهة كما تظهر موائد القرابين تعلوها أشكال لأطباق التبخير .

ثم بعد ذلك نتابع رحلة العودة إلى معبد الكرنك مرة أخرى عبر النهر ، وعند الرسو تُحمل القوارب المقدسة إلى معبد الكرنك ، ويتقدم موكب حاملى القوارب حملة المباخر حتى توضع القوارب على قواعدها داخل مقاصيرها فى معبد الكرنك ، وتقدم أمامها القرابين و المباخر (١) .

ب- عيد سُكِر :

سجلت مناظر هذا الاحتفال على جدران معبد مدينة " هابو " و غيره من المعابد ، حيث يتقدم الملك بحرق البخور أمام قارب الإله سُكِر من مبخرته التى على شكل الذراع ، وأسفل القارب مبخرتان على شكل الذراع كذلك فوق حاملين ، وأمام الملك نقشت عبارة : " عمل قربان لسكر بكل أسمائه لعله يهب الحياة " . بعد ذلك يحمل الكهنة القارب و يسير الملك خلفه (٢) .

ثم بعد ذلك نجد الكهنة يحملون رمزاً للإله "نفرتوم" ، وكاهناً يحمل رمز الصقر أعلى حامل ، ويتبع ذلك صفان من رجال البلاط والأبناء الملكيين ، والكهنة جميعهم يمسكون حبلاً ينتهى طرفه فى يد الملك رمسيس الثالث ، الذى يقف أمامه كاهنان يطلقان البخور من مباخر على شكل الذراع (٣) .

أما المنظر الأخير فيمثل موكباً ضخماً مصوراً فى صفين من الرسوم ، ويظهر فى مقدمة الموكب كهنة يحملون خمسة قوارب مقدسة ، يصاحبهم رمز "نفرتوم" ، ثم كاهن يحمل صندوقاً به خمس أوزات ، وأمام هؤلاء كاهن يُطلق البخور من مبخرة على حامل .

1- **Wolf , W.** , ibid , II , pp. 1 - 5 .
2- **Gabala , G. A. & Kitchen , K. A.** , The Festival of Soker , in : OR , 38 , 1969 , pp. 1 - 6 , tab. I (I , II , III) .
3- **Gabala , G. A. & Kitchen , K. A.** , ibid , tab. I (V) .

و يليهم كهنة مطهرون يحملون القرابين والرموز الإلهية ، وخلفهم يظهر الملك رمسيس الثالث وأمامه كاهن حليق الرأس يطلق له البخور من مبخرته التى على شكل الذراع ، ويصاحب ذلك عبارة : " حرق بخور أمام جلالته له الحياة والازدهار ، والصحة و و الإلهتين " (١) .

جـ- عيد الإله مين :

صورت أحداث هذا الاحتفال على جدران معبدى "الرامسيوم" و "مدينة هابو" (١) ، وتصور مناظر هذا العيد الملك خارجاً من قصره ، محمولاً على عرشه ، يصاحبه أبناؤه ورجال بلاطه ، وأمام الملك كاهن يُطلق البخور ، وعندما يصل الموكب الى المعبد يتقدم الملك نحو مقصورة الإله ، حاملاً مبخرته ، حيث يقوم بتطهير وتبخير المعبود عن طريق البخور والماء (٢) ، بعد ذلك يظهر الإله إلى الحاضرين ويصاحبه ثور أبيض بين قرنيه قرص الشمس ، تعلوه ريشتان طويلتان ، ثم يظهر كاهن حليق الرأس يُبخر تمثال الإله والملك ، ثم يجوب الموكب أرجاء المعبد أمام الحاضرين ، ثم يُعاد التمثال الى تابوته ويتقدم الملك نحو تمثال الإله ليبخره مرة أخرى (٣) .

1- Gabala , G. A. & Kitchen , K. A. , ibid , pp. 8 - 13 , tab. II (VI) .

٢- **تحفة حندوسة** ، المرجع السابق ، صـ١٥٠ .

٣- **بيير مونتيه** ، المرجع السابق ، صـ٣٨٦ - ٣٩٠ .

٤- **بيير مونتيه** ، نفس المرجع ، صـ٣٩٠ - ٣٩٣ .

ثانياً : البخور فى الطقوس الجنائزية :

كان البخور من أهم ما يزود به المتوفى منذ العصور المبكرة (١) ، كما أنه كان يُقدم كقربان ، فكان البخور يُصهر على اللهب ثم يصب فى قوالب على شكل العجول ، ويعتقد أن الغرض من تشكيل البخور بهيئات حيوانية كان للاستعاضة عن حرق لحوم الأضاحى ، حيث إن حرق شكل العجل يُغنى عن حرق لحوم الأضاحى ، وتشكيل البخور على الشكل الحيوانى كان يتم بصهر الراتنج المخلوط بالكندر وغيره من مكونات البخور ثم صبها فى قوالب (٢) .

وقد استخدم البخور عند التحنيط ، وظهر هذا واضحاً فى مقبرة "نفر حتب" بطيبة ، والتى ترجع إلى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، إذ يظهر فى أحد المناظر كاهن يتلو وصفة لمزيج من البخور ، وأمامه موقد يعلوه إناء ، وأعلاه لوحة بها أربعة أوعية بداخلها حبات البخور ، وبجوار كل هذا مومياء صاحب المقبرة ملفوفة بالكتان (٣) ، وفى منظر بمقبرة "جحوتى حتب" بالبرشا يظهر طقس تطهير المتوفى بالماء المضاف إليه النطرون لتزداد طهارته ، ويبدو أنه كان يصاحب هذا المنظر كاهن يحرق البخور ، وهذا يمثل الطقس الثانى من طقوس التطهير (٤) .

وفى العالم الآخر كان البخور هامًا جداً للمتوفى ، حيث إن المتوفى كان يصور وهو يحتضن دخان البخور كأنه يحتضن كاهه ، مثلما أشرك "آتوم" كاهه باحتضانه لها (٥) ، والدخان المتصاعد من المبخرة يضمن للمتوفى مشاركة الآلهة وكأنه يتحد معها ، وفى التعويذة رقم ١٧ - ١٨ من نصوص الأهرام ما يؤكد ذلك (٦) :

"السلام على ونيس ، ذراع الكا الخاصة بك أمامك ، السلام على ونيس ، ذراع الكا

١- **أدولف إرمان ، هرمان رانكه** ، مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة ، ترجمة : عبد المنعم أبو بكر و محرم كمال ، القاهرة ، ١٩٥٣ ، صـ٥٤٥ - ٥٤٦ .

2- **Davies , N. de G.** , The Tomb of Amen Mose (No.85) at Thebes , in : JEA , 26 , 1941 , p. 133 , pl. XXII .
3- **Davies , N. de G.** , The Tomb of Nefer - Hotep at Thebes , vol. I , New York , 1933 , p. 47 , pl. XXVII .
4- **Blackman , A.** , "Some Notes on the Ancient Egyptian , Practice of Washing the Dead" , in : JEA , 5 , 1918 , pp. 117 - 124 , pl. XVIII .
5- **Bonnet , H.** , in : ZÄS , 67 , 1931 , p. 22 .
6- **Blackman , A.** , The Significance of Incense and Libations in Funerary and Temple Ritual , in : ZÄS , 50 , 1912 , pp. 74 - 75 .

الخاصة بك خلفك " (١) .

و مما يؤكد الصلة بين دخان البخور و"الكا" التعويذة رقم "٧٢" من متون الأهرام "دعه يتقدم ، مع كاهه (مثلما) يتقدم حورس مع كاهـه (مثلمـا) يتقـدم سـت مـع كاهـه " وعند هذا الجزء يحرق البخور (٢) .

ومن وظائف البخور كذلك أنه يساعد المتوفى على الصعود إلى السـماء ، حيث تذكر التعويذة ٣٧٦ – ٣٧٨ من متون الأهرام :
" النار وضعت ، النار مضاءة ، البخور وضع على النار ، البخور مشتعل ، عطرك يأتيني يا بخور ليت عطرى يأتي إليك يا بخور ، عطرك يأتيني يا أيتها الآلهة ، لعل عطرى يـأتي إليـك يا أيتها الآلهة ، لعلى أكون معك يا أيتها الآلهة ، لعلك تكونين معى يـا أيتهـا الآلهـة ، لعلى أعيش معك يا أيتها الآلهة ، لعلك تعيشين معى يا أيتها الآلهة ، إننى أحبك يا أيتهـا الآلهـة ، لعلك تحبيننى " (٣) .

كما أن البخور كـان يصـاحب المراكب الجنازيـة ، حيث صُـور – فـى منـاظر المواكب الجنائزية على جدران المقابر مثل مقبرة "مريروكا" – (٤) الكاهن يقوم بالتبخير عند نقل تماثيل صـاحب المقبرة إلـى داخـل المقـبرة ، ويتكـرر نفس المنظـر فـى مقـبرة "جحوتى" بالبرشا (٥) ، وفى مقبرة "نفـر حتـب" (٦) بطيبـة ، فيظهـر أمـام السـفينة التـى تحمل التابوت كاهن يطلق البخـور ، وفـى سـفينة أخـرى نجـد النائحـات وأمـامهن كـاهن يطلق البخور أيضاً ، وكاهن ثالث يقوم بتبخير القرابين والأطعمة التى تُحمل إلـى مقـبرة المتوفى .

1- **Budge , W.** , The Liturgy of Funerary Offerings , London , 1909 , p. 47 .
2- **Budge , W.** , ibid , p. 47 .
3- **Faulkner , R. O.** , The Ancient Egyptian Pyramid Texts , Oxford , 1962 , § 376 - 378.
4- , The Mastaba of Mereruka , vol. 2 , Chicago , 1983 , pl. 30 .
5- **Newberry , P.** , El - Bersheh , part I , London , pl. XV .
6- **Davies , N. de G.** , The Tomb of Nefer - Hotep at Thebes , vol. I , New York , 1933 , pp. 3 - 42 .

أشكال المباخر :

ظهرت منذ عصر ما قبل الأسرات أوانٍ فخارية على شكل الكأس ، يُرجح أنها استخدمت كأوانٍ لحرق البخور ؛ مثل ذلك الإناء الذى عثر عليه "بترى" فى منطقة نقادة (١) كما عثر فى منطقة "بلاص" على وعاء ذى فوهة دائرية ، يضيق محيطه من أسفل عنه من أعلى ، ومزخرف من الخارج بأشكال زجزاجية (٢) ، وفى حفائر المعادى عثر على عدد كبير من المباخر الحجرية ، ولازال على جوانب بعضها آثار الحرق ، كما عثر فى إحداها على بقايا مادة راتنجية (٣) (لوحة ٣٧ شكل ٢،١) . وفى خلال عصر الأسرات ظهرت أنواع مختلفة من المباخر :

١- مباخر كأسية الشكل :

عُثر على مباخر بهذا الشكل من الدولة القديمة فى حفائر سليم حسن بمنطقة الجيزة ، وإن كان لم يؤكد أنها كانت مباخر ، وربما كانت مصابيح (٤) (لوحة٣٧ شكل ٤،٣).

٢- مباخر ذات قواعد :

عثر فى المعبد الجنازى ومعبد الوادى للملك "سنفرو" فى دهشور على أوانٍ لحرق البخور ، مصنوعة من الفخار الأحمر ، وصفها "أحمد فخرى" بأنها كانت تأخذ شكل المائدة ، يعلوها إناء صغير ، وكان لها جذع إسطوانى ذا سطح مستوٍ (٥) (لوحة ٣٧ شكل ٥) وأحيانا يكون إناء حرق البخور متصلاً بالقاعدة ، أو يكون منفصلاً عنها ، وأحياناً ما يكون لها غطاء ذو ثقوب .

وقد استمر هذا النوع من المباخر فى الظهور حتى الدولة الحديثة ، وإن كان

1- **Petrie , W.** , Corpus of Prehistoric Pottery and Palettes , London , 1921 , pls. XXIII , LXI , (72 N) .
2- **Baumgartel , E. S.** , The Cultures of Prehistoric Egypt , Oxford , 1947 , pp. 99 - 100 , figs. 41 - 46 , pls. 12 - 15 .
3- **Rizkana , I. & Seeher , J.** , Maadi II , Mainz , 1988 , pp.65 - 66 , pls. III , XII , 9 .
4- **Hassan , S.** , Excavations at Giza , vol. VII , The Mastaba of the Seventh Season and Their Description , 1935 - 1936 , Cairo , p. 12 , pl. L .
5- Fakhry , A. , The Monuments of Snefru at Dahshur , II , part II , Cairo , 1961 , p. 127.

طرأ عليها بعض التعديل ، وتميزت فى الدولة الحديثة بالضخامة والارتفاع ، ففى حين كان ارتفاعها فى الدولة القديمة بين ٨-١٠ سم ، فإنها وصلت فى ارتفاعها فى الدولة الحديثة بين ١٧,٥ سم إلى ٨٨,٥ سم ، كما عثر عليها فى قرية العمال فى العمارنة (١) ، والقاعدة على شكل البوق وكان بها ثقوب دائرية يعلوها طبق مُسطح أو إناء ناقوسى .

٣- مباخر على هيئة الذراع :

ظهر هذا النوع من المباخر منذ عصر الدولة الوسطى ، ويميز هذا النوع وجود انثناءة فى منتصف الذراع ، وتختلف فيما بينها فى مكان صندوق حفظ البخور ، وكذلك تنوع أشكال وعاء الحرق وكيفية اتصاله بالذراع (٢) (لوحة ٣٨ شكل ١) .

كما ظهر نوع آخر على تابوت "عشاييت" على شكل ذراعين متقاطعين ، كل منهما يحمل إناء (٣) ، ومع بداية الأسرة الثانية عشرة ظهرت المبخرة التى لها مقبض على هيئة رأس الصقر ، تنظر فى الاتجاه المضاد لوعاء الحرق ، ويعلوها وعاء حفظ البخور فى منتصف الذراع (لوحة ٣٨ شكل ٢،٣) وفى مقبرة "مرى" رقم (٩٥) ظهرت مباخر بثلاثة أذرع متقاطعة ، وبها عقد ذات شكل منتظم فى المنتصف وملونة بلون ذهبى (٤) (لوحة ٣٨ شكل ٤) .

ومن عصر العمارنة ظهرت المبخرة ذات شكل الذراع برأس الصقر ، ويعلوها قرص الشمس واستمرت طوال عصر الدولة الحديثة (٥) ، ومن التطورات التى أضيفت لهذا النوع من المباخر اتخاذ وعاء حفظ البخور شكل الخرطوش (٦) (لوحة ٣٨ شكل ٢) .

1- **Kemp , B. J.** , Amarna Report , I , London , 1984 , pp. 165 , 177 .
2- **Lange , H. O. & Schäfer , H.** , Grab und Denkstein des Milleren Reiches in Museum von Kairo , I , IV , Berlin , 1902 , taf. CXV ; **Fischer , H.** , The Evolution of the Armlike Cencer , in : JARCE , 11 , 1963 , pp. 30 - 31 , fig. 7 .
3- **Fischer , H.** , ibid , p. 33 , fig. 5 a , b .
4- PM^2 , pp. 195 - 197 .
5- **Davies , N. de G.** , The Tomb of the Vizier Ramose , London , 1941 , pp. 19 -20 , pl. XXIII .
6- **Petrie , W.** , Gizeh and Riefeh , London , 1907 , p. 28 .

٤- مباخر ناقوسية الشكل :

وهذه المباخر المعدنية يرى على رضوان أنها ظهرت منذ الأسـرة السادسـة مـن الدولة القديمة ، وتطورت صناعتها فى عهد الأسرة الحادية عشرة .

ويذكر H. Balcz أن هذه الأوانى كانت توضع أعلى الحوامل فى الدولة القديمـة ، وأطلق عليها اسم ḫ3(c)w (١) .

وأحياناً يصور هذا النـوع مـن المبـاخر ولسـان اللهـب يتصـاعد منهـا ، و علـى جانبيه فى بعض الحالات حبتا بخور ، كما يظهر هـذا النـوع مـن المبـاخر فـى المنـاظر التى تصور الملك وهو يحرق البخور أمام الآلهة (لوحة ٣٩) .

٥- مباخر متنوعة الشكل :

استخدم نوع من المباخر فـى عصـر الدولـة القديمـة علـى هيئـة علامـة nb صورت على بعض جدران مقابر هذا العصر ولوحات أفراده (٢) ، وأحياناً ما يصاحبهـا غطاء مماثل لها فى الحجم والشكل (٣) (لوحة ٣٨ شكل ٥) .

كما ظهر نوع آخر من الأطباق وضع أعلى موائد القرابين فـى مقـابر العمارنـة ويسكب عليه إخناتون مادة راتنجية من إناء يحمله فى يده (٤) ، وفى منطقة دير المدينـة ظهرت أطباق تبخير على هيئة البطة ويعلو سطحها الداخلى آثار الحرق (٥) .

وأحياناً كانت المباخر تشكل على هيئة التماثيل ، وتأخذ شكل صاحب المقـبرة ، ويصاحب هذا صيغة تمن لتقديم القرابين .

1- **Blacz , H.** , in : MDAIK , 3 , 1932 , pp. 99 - 101 , pl. 14 - H .
2- **Martin , G.** , The Tomb of Hetepka and Other Reliefs , London , 1979 , pp. 20 , 21 , pl. 21 .
3- **Davies , N. de G.** , The Rock Tombs of El - Amarna , I , London , 1905 , pp. 23 -25 , pls. XXII , XXVIII .
4- **Nagel , G.** , Le Ceramique du Nouvel Empire à Deir el - Médineh , IFAO , I , Le Caire , 1938 , pp. 173 , 174 , 181 , figs. 141 , 143 .
5- **Naville , E.** , The XI^th Dynasty Temple at Deir el - Bahari , III , London , 1913 , pp. 1,2 ,pls. VIII , XV .

٧- النار و دورها فى الإحتفالات الجنازية :

عقود "حعبى جفاى"

كان هذا الشريف قد نصب لنفسه تمثالاً فى كل من المعبدين الرئيسين فى مدينته ؛ أى تمثال فى معبد "وبواووت" فى وسط المدينة وآخر فى معبد "أنوبيس" وكان أبعد إلى خارج المدينة ، فى مشارف الجبانة فى سفح الأكمة ،وعلى مسافة فوق واجهتها حفر "حعبى جفاى" قبره ، وأودع فى القبر تمثالاً ثالثًا له ووكل أمره إلى الكاهن الجنازى ، والذى وضع معه – ومع كهنة آخرين – عقوداً لكى يقوموا على خدمة قبره وتقديم ما يلزم الشريف المتوفى فى قبره من أنواع الطقوس و الخدمات التى يقومون بها بانتظام وفى مواقيت معلومة .

ولقد سجل العقود العشرة على جدران مقبرته بأسيوط ، وهذه العقود تقدم صورة موحية عن تقويم الأعياد التى كان يحتفل بها فى هذه المدينة الإقليمية ، التى كان "حعبى جفاى" سيداً عليها ، وتلك الأعياد التى كان كل من الأحياء والأموات يحتفلون بها .

كانت أعظم الاحتفالات أهمية تلك التى كانت تُقام بمناسبة السنة الجديدة قبل حلولها ، وكذلك قبل وبعد وصولها ، وكانت تبدأ قبل نهاية السنة القديمة بخمسة أيام ، فى أول يوم من أيام النسىء التى كانت السنة تنتهى بها ، وفى هذا اليوم كان كهنة "وبواووت" يسيرون فى موكب عبر المدينة ، حيث يقودون معبودهم إلى معبد أنوبيس فى سفح جبانة الأكمة ، حيث يُذبح ثور لأجل الإله الزائر ، وكان كل كاهن يحمل فى يده رغيفاً أبيض مخروطى الشكل كبيرًا وعند دخولهم فناء معبد "أنوبيس" كان كل واحد منهم يضع رغيفه عند قاعدة تمثال حعبى جفاى" (١) (العقد رقم ١) .

وبعد ذلك بخمسة أيام فى نهاية النهار كان المشرف على الجبانة يتبعه تسعة رجال من الموظفين يهبطون من الآكام حيث يدخلون المدينة عندما يكون الليل قد بدأ ، وخيمت الظلمة على المدينة حيث تبدأ إحتفالات رأس السنة الجديدة ، فتبدأ أضواء العيد

١- جيمس هنرى برستد ، تطور الفكر والدين فى مصر القديمة ، ترجمة : زكى سوس ، القاهرة ، ١٩٦١ ، صـــ ٣٦١ .

2- **Reisner , G.** , "The Tomb of Hepzefa , Nomarch of Siût" , in : JEA , 5 , 1918 , p. 82

فى الظهور هنا وهناك فى الأبواب والنوافذ .

ويستمر الرجال فى سيرهم حتى يصلوا إلى فناء معبد أنوبيس ، ثم يدخلون عند البوابة العالية يسألون عن الكاهن الأعظم الذى يقدم فى الحال حزمة من المشاعل ، بعدها يُسرعون إلى إضاءة القبر وهم يستمعون إلى صوت الكاهن "حعبى جفاى" يدعوهم من أعلى كى لا يتوانوا أكثر من ذلك ، وينبعث شرر من القداحة ليُشعل أول شعلة ومنها تضاء باقى المشاعل ، ويتجه الموكب إلى حيث قبر "حعبى جفاى" حيث ينتظره كهنته ، ويدخلون إلى داخل القبر حيث مائدة القرابين وتمثال المتوفى وأشكاله تغطى الجدران ، فيقومون بغرس المشاعل حول مائدة القرابين المغطاة بأنواع القرابين ، والتى يجلس خلفها "حعبى جفاى" فى كوة فى الجدار ، فينسحب الرجال والكهنة إلى خارج المقبرة حيث ينتظر فى أى لحظة خروج السيد المتوفى من الباب الوهمى من عالم الظل ليحتفل مع صحبه الباقين على قيد الحياة بأعياد رأس السنة الجديدة (العقود ٥،٧،٩) (١).

من الواضح فى الفقرة السابقة أن أهم مظاهر الاحتفال بالأعياد كان إضاءة المشاعل فى المنازل وخارجها فى الشوارع والطرقات ؛ حتى يتحول الليل الى ضوء ساطع ، وكانت الاحتفالات تمتد الى مقابر الموتى كذلك ، حيث يتم إضاءة المقابر ليلاً والطرق المؤدية إليها ، وإضاءة المقبرة من الداخل ، وتقدمة القرابين فى ضوء المشاعل ليشارك المتوفى ذويه فى الاحتفال .

وفى أول أيام السنة الجديدة ، وهو يعتبر أعظم يوم عيد فى التقويم ، فتتبادل فيه العطايا ، ويظهر سكان الضيعة حاملين الهدايا لأجل صاحب الضيعة ، ولكن عقود "حعبى جفاى" لا تترك خلفاءه ينشغلون فى مسراتهم الخاصة ويهملون شأنه .

ففى هذا اليوم يقوم عشرة من حراس الجبانة يرأسهم كبيرهم ، يدخلون مباشرة الى خزائن الضيعة التى من حقهم جلب إمدادات لمقبرة سيدهم منها ، حيث يأخذون (٥٥) رغيفًا أبيضٍ ، و(٥٥٠) من الكعك المسطح ، و(١١) جرة من الجعة ، و يتجهون

جيمس هنرى برستد ، المرجع السابق ، صـ٣٥٧-٣٦٠ .
Reisner , G. , op. cit , pp. 88 - 89 .

بها إلى حيث كاهن "حعبى جفاى" فى مقبرته ، لكى يقدمها اليه فى هذا العيد ، وعندما يحين المساء تتم استعدادات فيها الكثير من الحركة فيهبط حراس الجبانة إلى معبد "وبواووت" ثم يتسلمون من الكاهن العظيم مشاعل لإنارة مقبرة "حعبى جفاى" ، وسرعان ما تُشعل المشاعل ويتجه الحراس ومعهم الكهنة إلى الركن الشمالى من المعبد ، ويحمل كل كاهن رغيفًا أبيض كبيراً كذلك الذى سبق وضعه أمام تمثال "حعبى جفاى" فى المعبد ، ويحمل الحراس هذه الأرغفة المخصصة لتمثال "حعبى جفاى" فى مقبرته ، وتكون المدينة فى هذه الليلة فى أوج إنارتها وتألقها احتفالاً بالعيد ، ويتجه الحراس بأرغفة الخبز والمشاعل إلى حيث كاهن "حعبى جفاى" أمام قبره فيسلمونه الأرغفة والمشاعل ليقدمها على مائدة قرابين "حعبى جفاى" ليشارك فى الاحتفال بالسنة الجديدة . (العقود : ٢، ٥ ، ٧ ، ٩) (١) .

بعد ذلك بسبعة عشر يوماً ، وفى عشية عيد "واج" يُحضر كاهن أنوبيس حزمة من المشاعل حيث يُنير وهو على رأس زملائه تمثال "حعبى جفاى" الذى فى فناء المعبد ، بينما يضع كل واحد منهم فى نفس الوقت رغيفاً أبيض كبيراً عند قدمى التمثال ، ثم يتجهون نحو سفح الدرج المؤدى إلى القبر ، حيث يوجد تمثال آخر له ، وهناك يقابلون "رئيس حراس الصحراء" والذى يكون قد اشترى فى التَوّ جَرَّةً من الجعة ، وخمسمائة كعكة مسطحة ، ورغيفاً كبيراً وعشرة أرغفة بيضًا ، ويتم تسليم ذلك كله إلى كاهن قبر "حعبى جفاى" . (العقود ٧ ، ٨ ، ١٠) (٢) .

وفى اليوم التالى – وهو اليوم الثامن عشر من الشهر الأول يوم عيد "واج" – يقدم كل واحد من كهنة "وبواووت" فى معبده بالمدينة رغيفاً أبيض كبيراً عند تمثال "حعبى جفاى" فى معبدهم ، ويعقب ذلك إنارة المشاعل وتمجيد "حعبى جفاى" وهم يسيرون حول فناء المعبد . (العقد ٤)

وبخلاف هذه الأعياد العظيمة التى كان يستمتع بها السيد المتوفى كما سبق ، فإنه لم يكن ينسى فى عيد من الأعياد الصغيرة التى تقع فى مواقيت معلومة فى أول كل شهر وفى منتصف كل شهر أو فى أى (يوم موكب) ، وفى هذه الأيام كان يتقبل نصيباً

جيمس هنرى برستد ، المرجع السابق ، صـــ٣٦١-٣٦٣ .

; Reisner < G. , op. cit, p. 88 .

2- Reisner , G. , op. cit , p. 89 .

معيناً من اللحم و الجعة اللذين يقدمان فى معبد "وبواووت" (العقد ٦) (١) .

ومن مقبرة "خنوم حتب" حاكم إقليم بنى حسن القوى نجد نصًّا يؤكد فيه ما سبق ذكره من مقبرة "حعبى جفاى" وتعداد لأيام الأعياد :

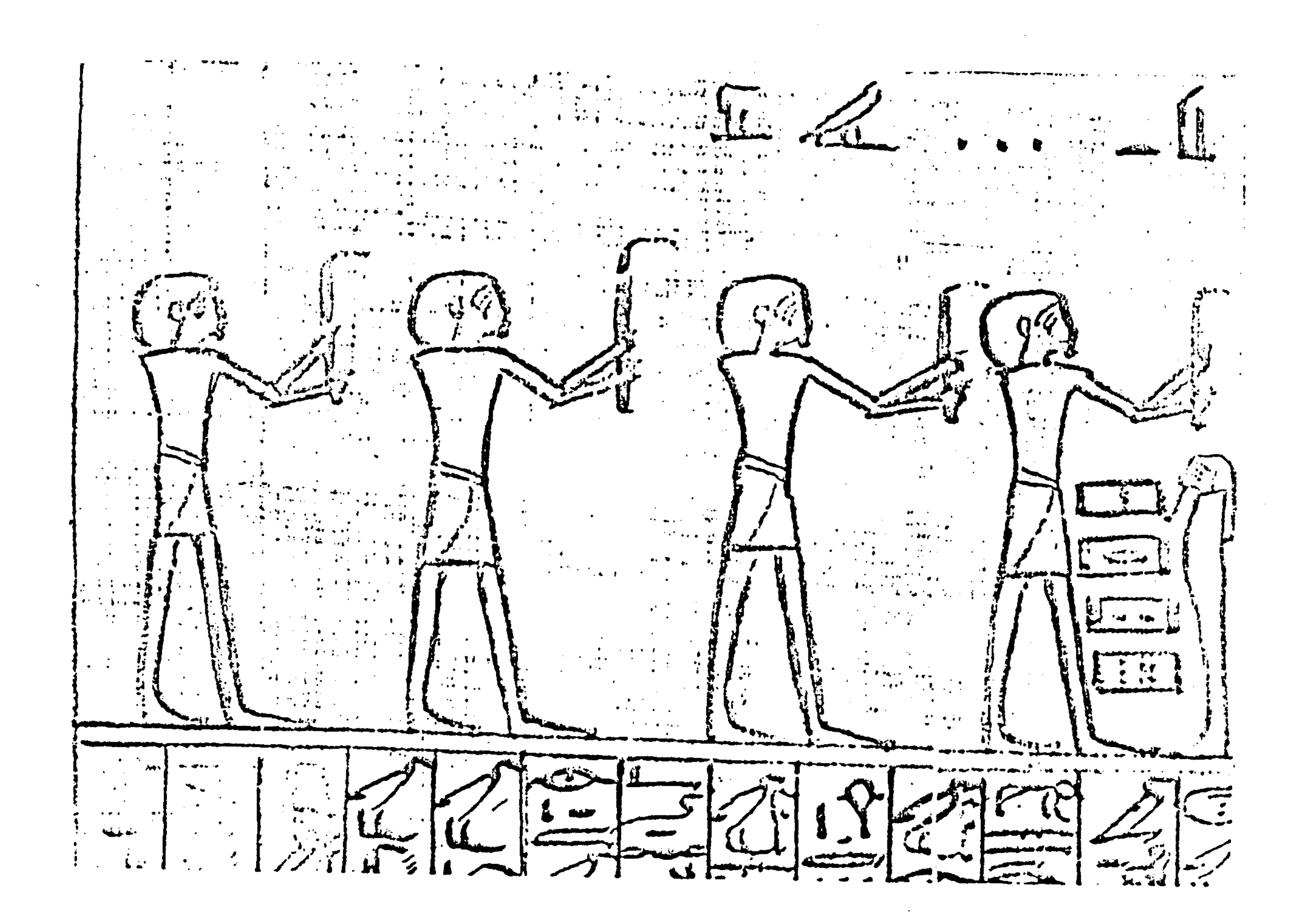
" وأمرت بقربان جنازى من الخبز والجعة والثيران والأوز فى كل عيد فى الجبانة ؛ فى عيد أول السنة ، وفى يوم السنة الجديدة ، والسنة العظيمة ، والسنة الصغيرة ، وفى آخر السنة ، والعيد العظيم ، وعيد رفع العظيم ، وعيد رفع الصغير وفى عيد الخمسة أيام (النسىء) فى السنة ، وفى .... الأعياد الشهرية الإثنى عشر ، والأعياد النصف شهرية ، و كل عيد للعائش السعيد وللميت " (٢) .

مما سبق يتضح أن إرتباط النار بالاحتفالات و الأعياد كان قويًّا ، سواء كان ذلك عن طريق الإنارة وإضاءة المشاعل فى المعابد والمنازل والطرقات ، والمقابر والحرص على إشعال المشاعل فى المقابر لإضاءتها ولتبديد ظلمتها ، حيث إن الظلمة فى فكر المصرى القديم كانت قرينة للفناء ، بينما النور والضوء كان قريناً للحياة ، لذلك ارتبطت النار فى فكره بإله الشمس رع ، الذى ارتبط ظهوره فى كل نظريات خلق الكون تقريباً ببداية الحياة ؛ لذلك فقد حرص "حعبى جفاى" فى النص على تزويد قبره بالمشاعل لكى يُضاء قبره ليلاً ، وخاصة فى أيام الاحتفالات و الأعياد ، وزيادة فى الحرص فقد حرر "حعبى جفاى" عقوداً تنص على ذلك ودونها على جدران قبره .

١- جيمس هنرى برستد ، المرجع السابق ، صــ ٣٦٤ .
; Reisner , G. , op. cit , p. 90 .

٢- جيمس هنرى برستد ، المرجع السابق ، صــ ٣٦٥ .

لوحة (٣٠)



طقسة إطفاء المشاعل فى اللبن .

1- Faulkner , R. O. , The Book of the Dead , Spell , 137 .

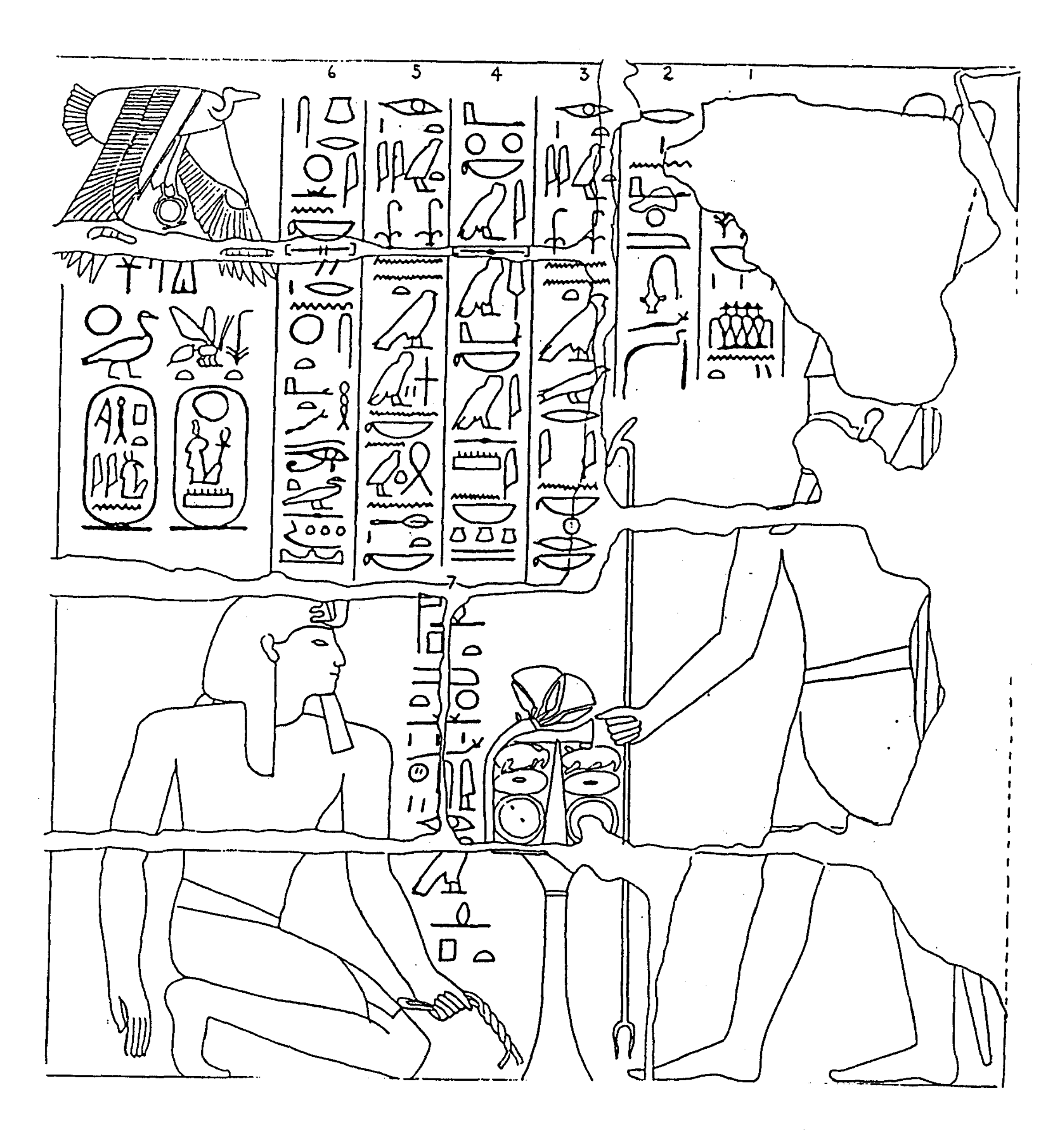
لوحة (٣١)



الملك "سيتى" يقدم شعلتين ، معبد الكرنك

Nelson , H. H. , Certain Reliefs at Karnak and Medinet Habau , fig. 30

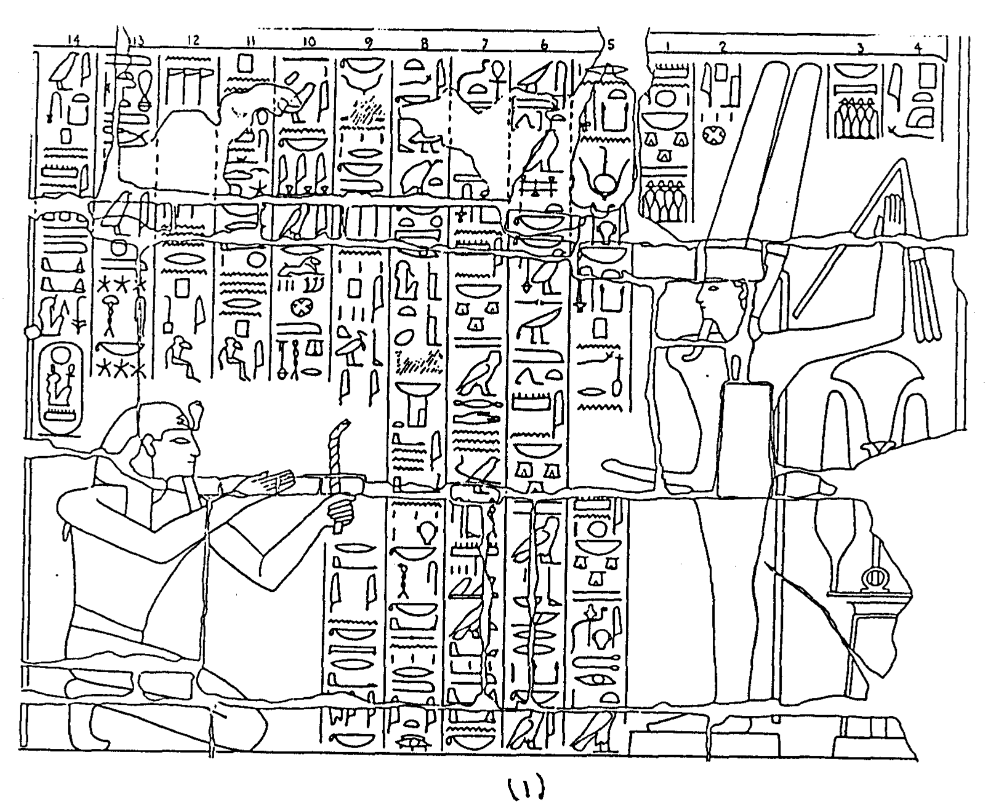
لوحة (٣٢)



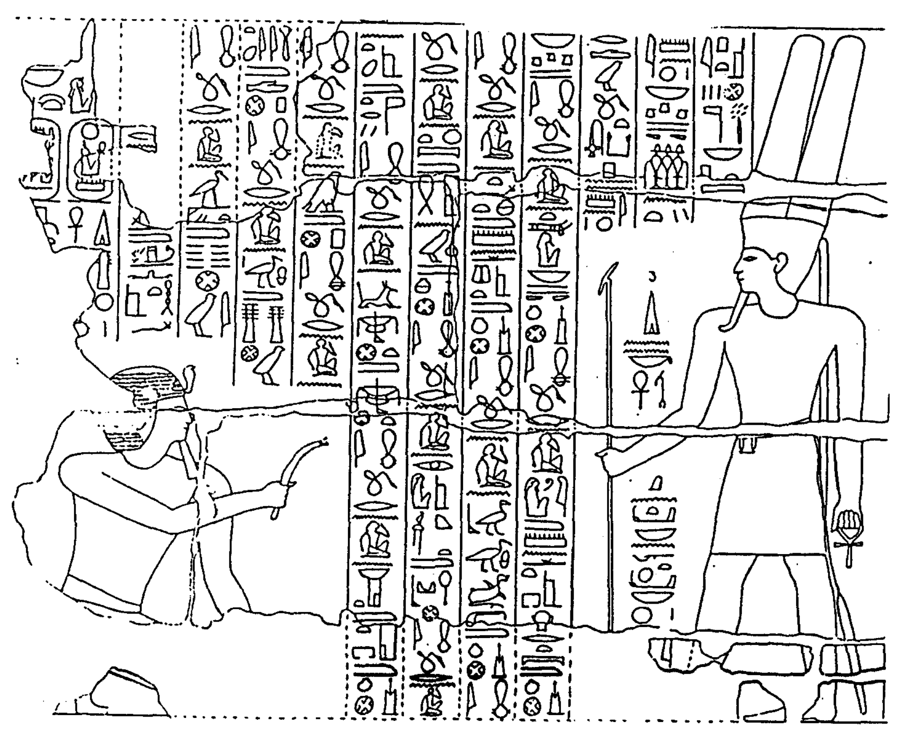
الملك "سيتى" يطفىء الشعلة ، معبد الكرنك .

Nelson , H. H. , ibid , fig. 31 .

لوحة (٣٣)



(١)



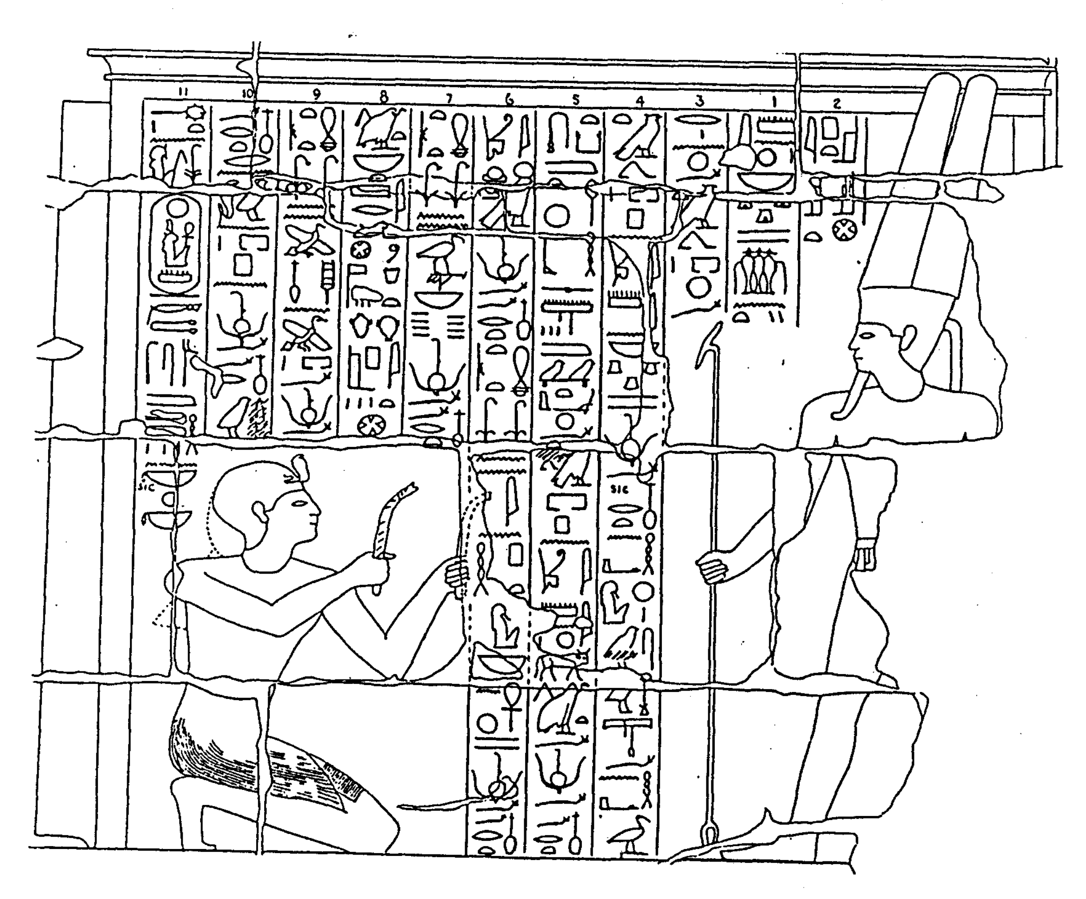
(٢)

١- يقدم شعلة باليد اليسرى ، معبد الكرنك

٢- يقدم شعلة باليد اليمنى ، معبد الكرنك .

1- Nelson , H. H. , ibid , fig. 37 .
2- Nelson , H. H. , ibid , fig. 38 .

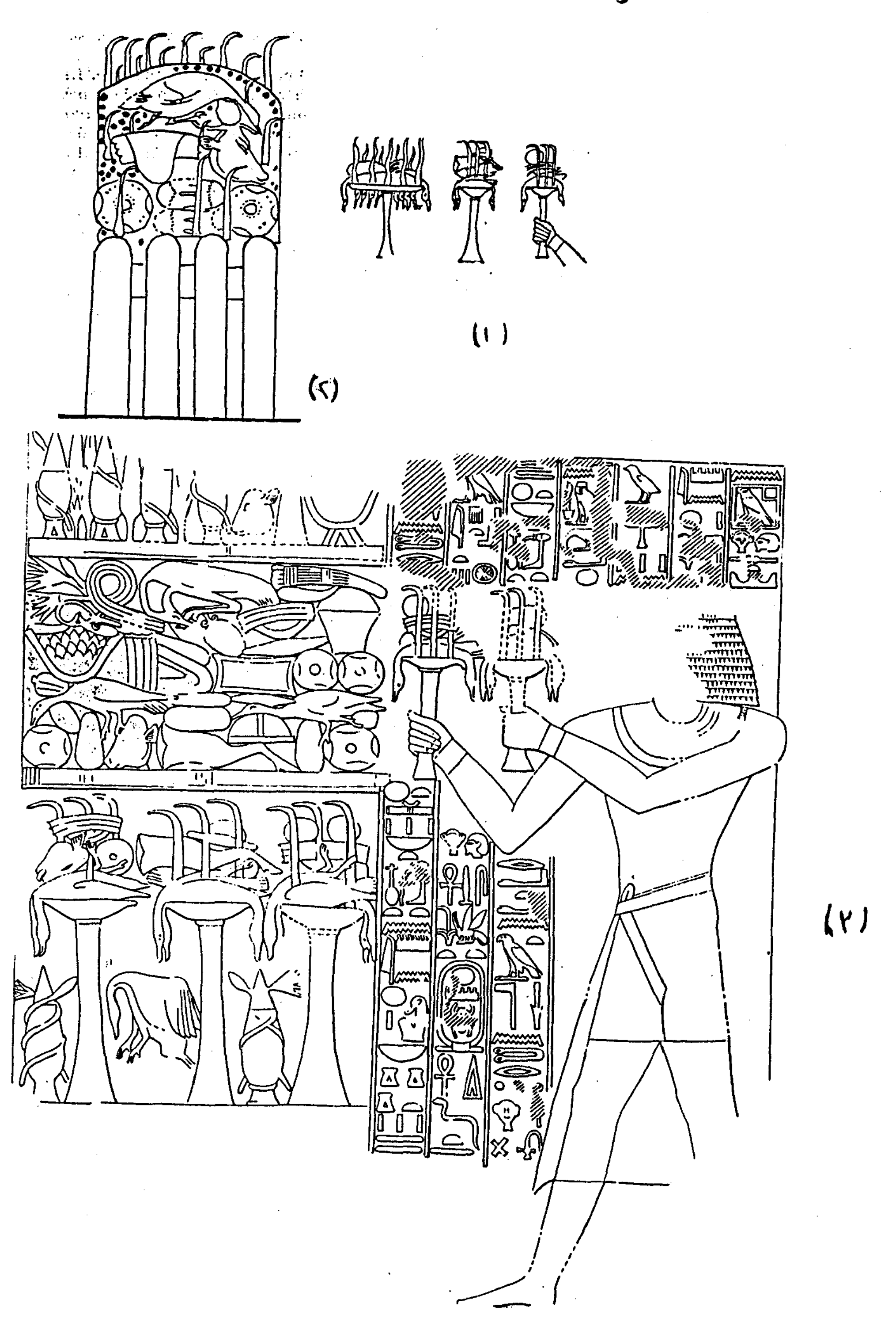
لوحة (٣٤)



الملك "سيتى" يقدم شعلتين ، معبد الكرنك

Nelson , H. H. , ibid , fig. 39

لوحة (٣٥)

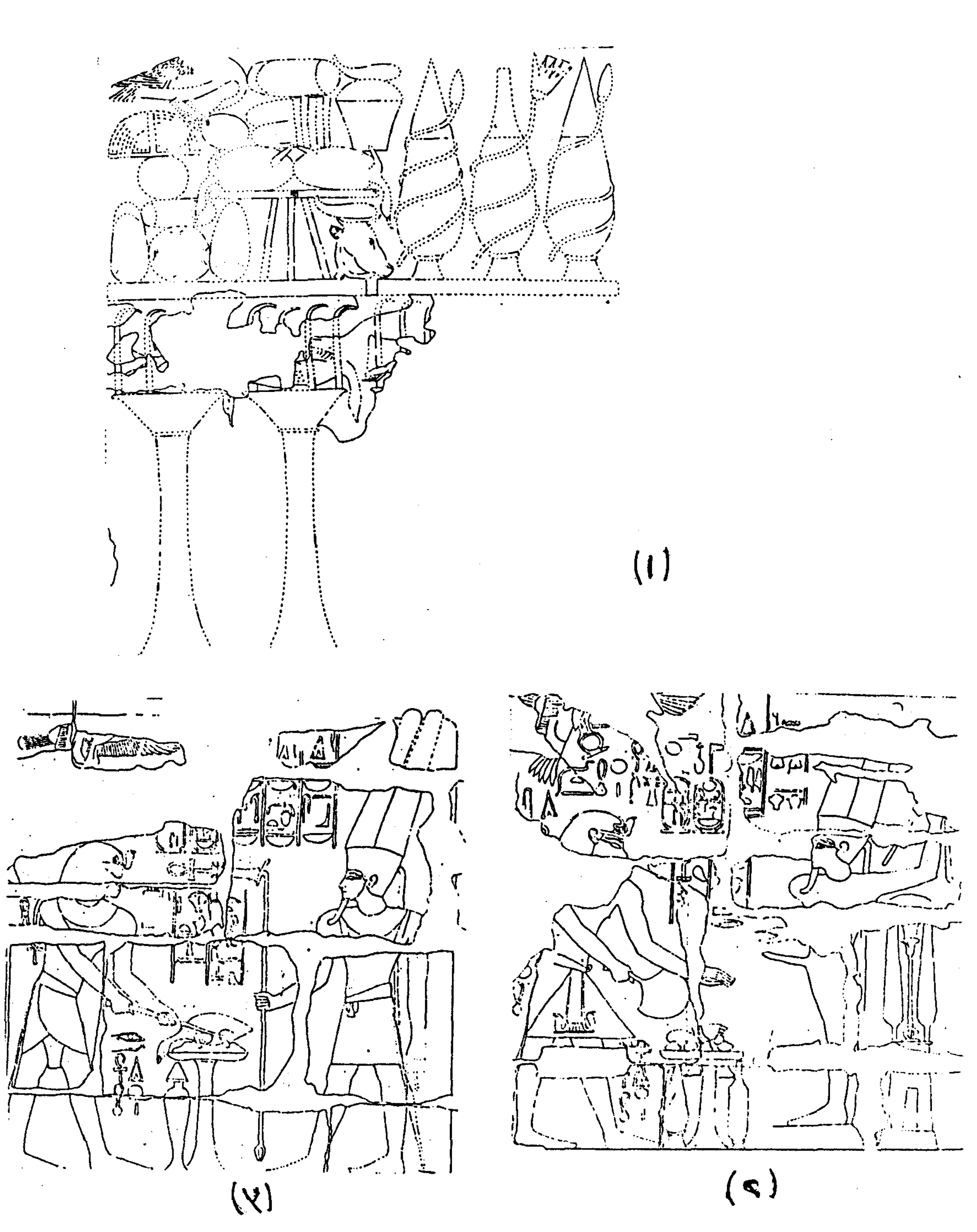


٢،١ منظر لمجامر حرق القربان مختلفة الأحجام .

٣- منظر لتقدمة قربان محروق .

1- Vandier , J. , Manuel , IV , fig. 38 .
2- Vandier , J. , ibid , fig. 29 .
3- Davies , N. de G. , The Tomb of Menkhber - Re Sonb , pl. XXIII

لوحة (٣٦)



(١)

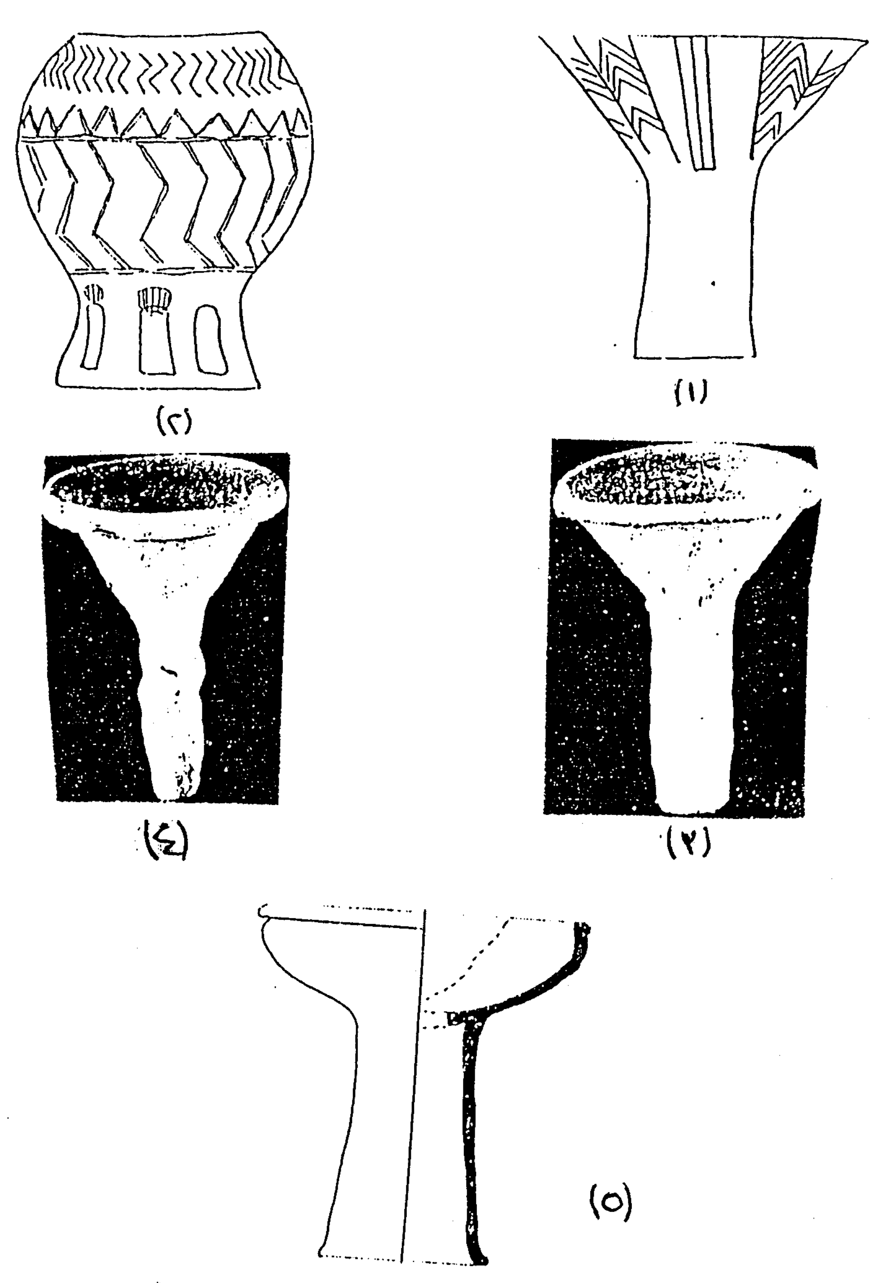
(٢)

(٣)

٣،٢ الملك "سيتى" يقدم قربان محروق ، معبد الكرنك .

1- Davies , N. de G. , ibid , pl. XVI .

لوحة (٣٧)

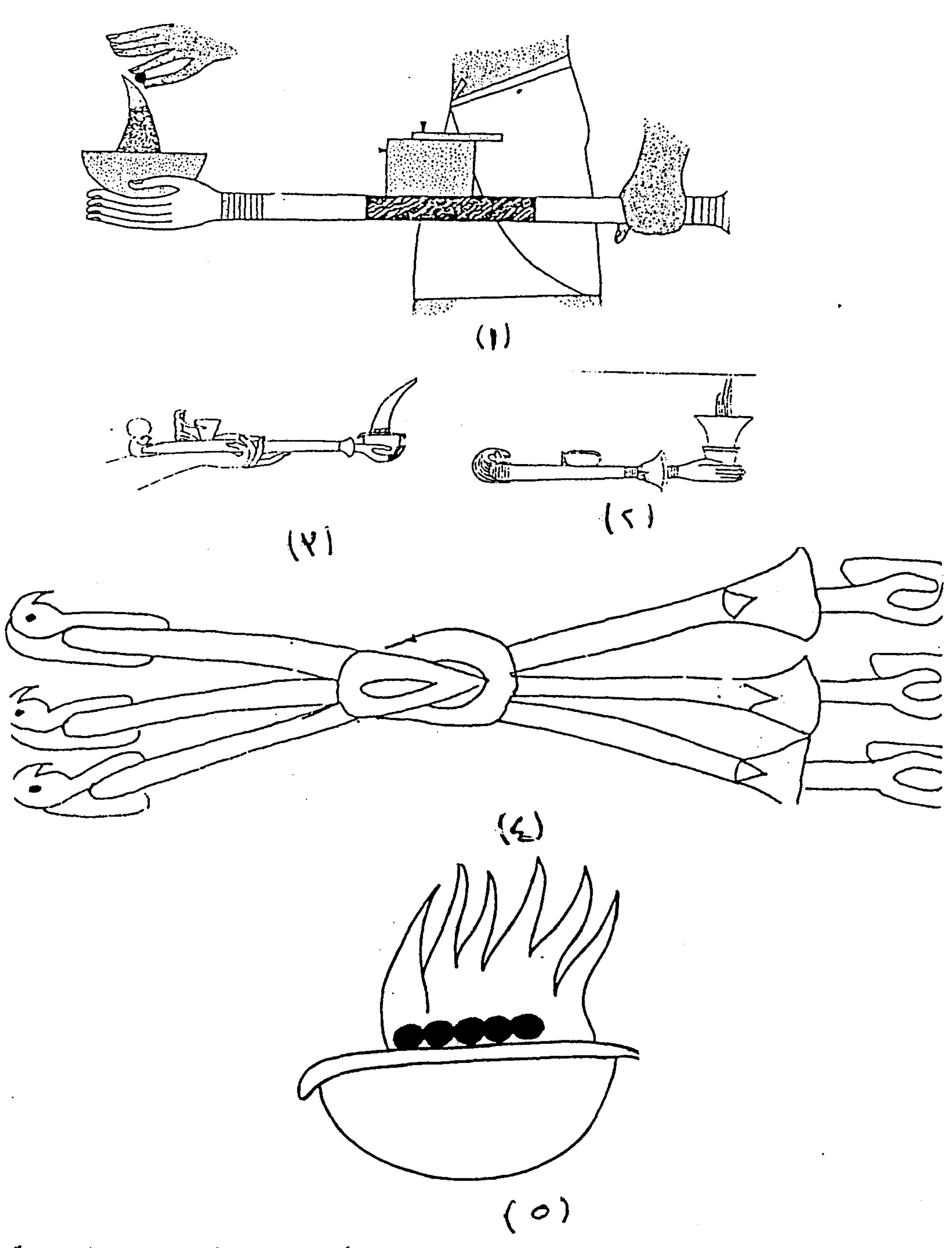


١،٢ مجوعة من المباخر ، عصر بداية الأسرات

٣،٤،٥ مجموعة من المباخر ، الدولة القديمة .

1- Petrie , W. , Corpus of Prehistoric Pottery and Palettes , pl. XXIII , LXI
2- Baumgertel , E. S. , The Cultures of Prehistoric Egypt , fig. 41 - 46 .
3 , 4 - Hassan , S. , Excavations at Giza , VII , pl. L .
5- Fakhery , A. , The Monuments of Senferu at Dahshur , II , p. 127 .

لوحة (٣٨)



١، ٢، ٣، ٤ أشكال مختلفة للمباخر على هيئة الذراع

٥ - مبخرة على شكل طبق.

1- Fischer , H. , The Evolution of the Armlike Censer , fig. 7 .
2 , 3 , Fischer , H. , ibid , fig. 5 (a -b) .
5- Nagel , G. , Le Ceramique du Nouvel Empire à Deir el - Médineh , fig. , 141 , 143

لوحة (٣٩)



تقدمة مبخرة ناقوسية الشكل

Nelson , H. H. , op. cit , fig. 29

الفصل الرابع

النار ودورها فى الفكر الدينى عند المصرى القديم

١- علاقة النار بالعالم الآخر فى الفكر المصرى القديم .

٢- أمثلة للآلهة التى ارتبطت بالنار .

٣- النار ودورها فى الحماية فى العالم الآخر .

٤- النار وسيلة لعقاب المذنبين فى العالم الآخر .

٥- النار وسيلة للإضاءة فى العالم الآخر .

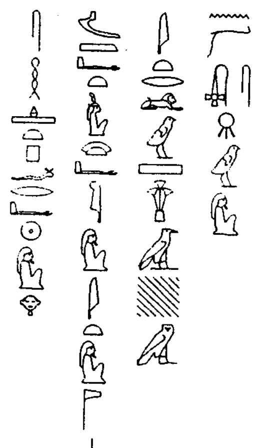
٦- النار كإحدى مخاطر العالم الآخر .

٧- جزيرة النار .

٨- بحيرة النار .

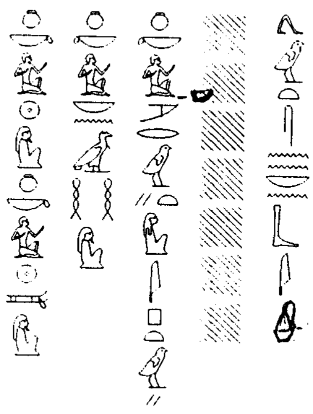
١- علاقة النار بالعالم الآخر فى الفكر المصرى القديم :

أدرك المصرى القديم أهمية النار فى حياته اليومية وما يترتب على وجودها من منافع ، فهى مصدر الضوء فى الظلام ومصدر الدفء فى البرد ، وبواسطتها طها طعامه ، وشكل معادنه ، وصنع فخاره و حُليه وغير ذلك من ضروريات الحياة ، ولقد ربط المصرى القديم بين قدرة النار على الإضاءة وإمداده بالدفء و بين نفس الصفات بالنسبة للشمس المشرقة ، فهى تمده بضوء النهار والدفء ، وتقوم النار بنفس الدور له مساء ، لذلك فقد اعتقد بوجود صفات نارية للشمس ، وعبر عن حرارتها بتعبير "لهب الشمس المشرقة" :



sḥtp . f   R^{c} ḥr   m3^{c}t   ḫ^{c} šw   it   nṯrw   itrw   ḥ3 . f   m   nsr(w) (1).

" هو أرضى رع بالعدل ، ويظهر شو الأب الإلهى (و) النهر من خلفه فى لهب (ضوء) الشمس المشرقة " (٢).



1- CT , VI , spell 554 , § 154 .
2- **Faulkner , R. O.** , CT , vol. II , spell : 554 , p. 165 .

ink R^c ink Tm ink nb nḥḥ ink nb Mrwty ipwty ....ii.ty.sn n nb nby (١).

"أنا رع ، أنا آتوم ، أنا سيد الأبدية ، أنـا سـيد هـاتين الـ Mrwty اللتـين سـوف تأتيـان (خاضعتين) لسيد اللهب " (٢) .

وسيد اللهب فى التعويذة السـابقة إشـارة إلـى إلـه الشـمس ، سـواء كـان "رع" أو "آتوم". وهذا يؤكد أن المصرى القديم قد رأى النار مرتبطة بالشمس ؛ ولذلك فلقد ربطهـا بأكبر وأهم الآلهة الكونية بالنسبة له ، وهو إله الشمس سواء كان "رع" أو "آتوم" .

ومن المعروف أنه كان يُعبر عن عينى "رع" بأنهما الشمس والقمـر ، وأن عينـه التى هـى الشـمس كـانت لهـا قـدرة ناريـة ، سـواء فـى الإهـلاك أو التدمير ؛ لذلـك ففـى أسطورة هلاك البشرية صور أن الإله "رع" أرسل عينه التى هى "حتحور" التـى اتخـذت شكل اللبؤة "سخمت" لكى تؤدب المتمردين مـن البشـر ، وأنهـا قضـت عليهـم وكـادت أن تفنى البشر جميعاً ، لولا أن "رع" تدارك البشر برحمته (٣) ، وهنـاك مـن الطقـوس التـى تؤدى فى معابد "سخمت" طقسة تعرف باسم "تهدئة سخمت"* تلك اللبـؤة ابنـة "رع" التـى تقطن الصحراء شرق بلاد النوبـة ، والتـى تجـوب الوديـان يتطـاير الشـرر مـن عينهـا ، ويندلع اللهب من أنفاسها (٤) ، وكانت تؤدى هذه الطقسة بأن يقوم الملك أو الكاهن الـذى ينوب عنه بوضع قطع من لحم الأضحية والتى ترمز إلى لحوم الأعداء على النـار أمـام تمثالها (٥) . والمقصود من سرد هذه القصة التأكيد على فكرة ربط المصرى القديم بين الشمس التى هى عين رع و بين النار .

كما ارتبطت النار "بعين حورس" التى هى الشمس كذلك ، وكان لها قدرة ناريـة شديدة على الحماية وحرق الأعداء وإبعاد الشرور ، حتى أن الصل الملكى الـذى اعتلـى جبين الملوك فى مصر القديمة إنما هو من عين " رع " ذات القدرة الناريـة ؛ لذلـك فـإن هذا الصل يتولى حماية الملك بأن يقضى على أعدائه بحرقهم باللهب الذى ينفثه من فمه.

1- CT , V , 442 , § 301 - 302 .
2- **Faulkner , R. O.** , CT , vol. 2 , spell : 424 , p. 79 .
٣- **عبد العزيز صالح** ، الشرق الأدنى القديم ، صـــ٣٣١ - ٣٣٥ .
٤- **محمد أنور شكرى** ، أنوريس قصة الحضارة المصرية - مجلة كلية الآداب ، العدد الثامن من المجلد الثانى ، القاهرة ، ١٩٤٧ ، صـــ ٩١ .
5- **Chassinat , É.** , Dandera , III , pl. 54 .
* CT , IV , 325 , § 155 .

مما سبق يتضح أن المصرى القديم فى بداية فكره حول النار نظر إلى النار بصفتها رمز للكون حيث أن طبيعتها فى حالة حركة دائمة ، بداية النار – وقود – دخان – وقود ، وهكذا ....

ولأن للنار بداية و إزدهار و خبو ثم إزدهار ثانية بعد إمدادها بالوقود فقد مثلت للمصرى القديم فكرة الحياة والبعث ورمزت بالنسبة له لحركة الكون كله ، فالكون قابل للفناء والإستهلاك و لذلك يجب بصفة مستمرة العمل على إبقائه بالصلاة وإقامة الطقوس (١) .

ink bik pr m R^{c} ink i^{c}rt ^{c}nḫt prt m irt - R^{c} ip3.i ḫnn.i m wi3 ḫpr m - ḥ3t wi3.f imy nww . (٢) .

" أنا الصقر الذى خرج من رع ، أنا الصل الحى الذى أتى من عين رع ، أنا أطير عالياً وأحط على مركب خبرى ، على مقدمة مركبه التى فى الماء الأزلى "

وكذلك ففى تصوره للعالم الآخر ربط المصرى القديم بين النار وبين معظم الآلهة والجلادين الذين ينزلون العقاب على المذنبين ، وكذلك بينها وبين الآلهة الذين يبعدون الشرور عن مركب الإله "رع" فى رحلته للعالم الآخر ، وعلى رأس أعداء رع هناك الثعبان "عبب" الذى ذُكر أكثر من مرة أن "إيزيس" قد قضت عليه بحرقه بالنار (٣).

١- علا العجيزى ، اثناء مناقشة الرسالة .

2- CT , V , 364 , § 25 ; **Faulkner , R. O.** , CT , vol. 2 , spell: 364 , p. 6 .

3- **Faulkner , R. O.** , The Bremner - Rhind Papyrus - IV , in : JEA . 24 , 1938 , pp. 41 - 52 .

mwt.k n nsrt ḫt šp.k

"فلتمت بلهيب النار وتعمى" (١) .

3- Faulkner , R. O. , ibid , p. 45 .

٣- أمثلة للآلهة التى إرتبطت بالنار :

أ - إله الشمس :

ارتبط إله الشمس فى نظريات خلق الكون فى مصر القديمة بالإله الخالق فى كل نظرية ، وخاصةً نظريتى هليوبوليس و الأشمونين ، فآتوم هو إله الشمس و ساكن القرص فى نظرية هليوبوليس (١) ، وفى نظرية الأشمونين فإن ثامون الأشمونين الأزلى دفع قرص الشمس إلى الظهور من فوق التل الأزلى الذى برز من المحيط الأزلى "نون" (٢) ، والذى منه ظهر الإله الخالق فى كل نظرية و الذى أوجد نفسه بنفسه ، وإذا أضفنا إلى ذلك أن التل الأزلى كان يسمى فى نظرية الأشمونين "جزيرة النار" أو "جزيرة اللهب" (٣) ، فإن ذلك يؤكد الإرتباط الواضح بين النار و الشمس و أن النار كانت إحدى العناصر الأزلية للكون فى تصور المصرى القديم .

ولعل السبب فى هذا الربط بين النار و الشمس جاء من الصفات المشتركة لهما حيث أن كل منهما مصدر للضوء و الدفء و الحرارة ، وهذه الصفات كانت فى نظر المصرى القديم هى العناصر اللازمة لبدء عمارة الكون ، لذلك فإنه فى كل نظرية من نظريات خلق الكون بدأت عمارة الكون بظهور الشمس إلى الوجود ، وليس هناك إله محدد للشمس ، وإنما ارتبطت باسماء مختلفة لعدد من الآلهة مثلوا الشمس فى مراحلها المختلفة فى رحلتها اليومية وهم :

خبرى: الذى كان يُمثل الشمس فى مولدها فى بداية اليوم و كان يُصور فى هيئة الجعل (٤) .

رع: و الذى كان يُمثل شمس الظهيرة فى قوتها وعنفوانها و كان هو الإله الذى يُرمز إليه بقرص الشمس الكامل (٥) .

١- سناء الرشيدى ، مجمع آلهة أونو ، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة ، صـ ٤٤ - ٨٩ .

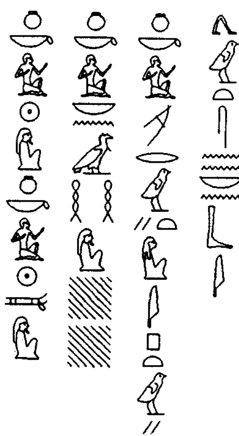
٢- نجيب ميخائيل ، عبادة تحوت فى هرموبوليس الغربية ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، القاهرة ، ١٩٤٣، صـ .

٣- عبد اللطيف أحمد على ، فكرة الخلق فى مصر القديمة حتى الألف الثانى ق.م. ، القاهرة ، القاهرة ، ١٩٦٨ ؛ عبد العزيز صالح ، نظريات خلق الكون .

4- Ions , V. , Egyptian Mythology , London , 1968 , p. 46 .
5- Ibid , p. 41 .

آتوم: وهو يُمثل الشمس فى مغيبها وهو إله يُمثل بمثابة أبو الآلهة فى نظرية هليوبوليس (١) .

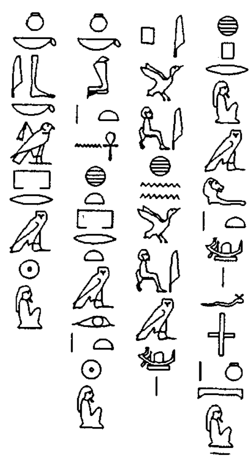
و لقد أشارت النصوص إلى إرتباط النار بالشمس فى أكثر من موضع ، فمن نصوص التوابيت نقرأ :



ink R^c ink Tm ink nb nḥḥ .... ink nb Mrwt ipwt iw.tw.sn n nb-nby .(٢)

" أنا رع ، أنا آتوم ، أنا سيد الأبدية ، أنا سيد هاتين Mrwty ، اللذان سوف تأتيان خاضعتين لسيد اللهب " (٣) .

- وهنا وُصف إله الشمس ، سواء كان رع أو آتوم بأنه سيد اللهب .



1- Ions , V. , ibid , p. 40 .
2- CT , V , spell 442 , § 301 - 302 .
3- Faulkner , R. O. , CT , II , spell 442 .
4- CT , V , spell 364 , § 25 .

ink bik pr m R^c ink i^crt ^cnht prt m irt - R^c ipi.i ḫnn.i m wi3.f imy nwn (nww) .

" أنا الصقر الذى خرج من رع ، أنا الصل الحى الذى أتى من عين رع ، أنا أطير عاليًا و أحط على مركب خبرى ، على مقدمة مركبه التى فى الماء الأزلى " (١) .

– التعويذة توضح العلاقة الواضحة بين الصقر ورع ، وبين الصل وعين رع التى هى الشمس و التى هى مصدر نار الصل .

(2)

sḥtp.f R^c ḥr m3^ct ḫ^c šw it nṯrw itrw ḥ3.f m nsr(w)

" هو أراح رع بالعدل ، ويظهر شو الأب الإلهى (و) النهر من خلفه فى لهب الشمس المشرقة " (٣) .

– أشار النص هنا إلى الشمس بالقول "لهب الشمس" ، وهذا تأكيد على الارتباط الواضح فى رأى المصرى القديم بين النار والشمس ، و "شو" هو أحد عينى "آتوم" ، و "شو" هو

1- **Faulkner , R. O.** , CT , II , spell , 364 .
2- CT , VI , spell 554 , § 154 .
3- **Faulkner , R. O.** , CT , II , spell 554 .

إله الضياء ، وقد وصف فى أكثر من موضع بأنه الشمس ، وربما كان ذلك لإرتباطه بالضوء و إرتباط الضوء دائمًا فى فكر المصرى القديم بالشمس و النار ، لذلك فقد إرتبط دائمًا "شو" بالنار و اللهب منذ نصوص الأهرام :

(١) .

ḏd mdw pw iḥḏ s3 (mr) ib* (n) šw 3wy 3wt 3sb i3ḫw pw nsr m - tp ṯ3w r - ḏr pt r - ḏr t3 .

" تلاوة ، إنه الملك ، قلب طيب (أبيض) ، الابن المحبوب من شو (محبوب شو) ، متوهج اللمعان ، طويل الامتداد ، إنه الملك ، لهب فوق الرياح ، بامتداد السماء وبامتداد الأرض " (٢) .

– فى هذه التعويذة تَشبه الملك بالإله "شو" فى ضيائه وسطوعه فى السماء ووصف نفسه بأنه لهب ، تعبيرًا عن نظرته إلى ضياء "شو" بأنه من النار .

ولقد ورد فى نصوص التوابيت تعويذة تحمل نفس المعنى السابق بالنسبة "لشو" :

" أنا .... ابن شو النارى ، ذو اللمعان طويل الوجود ، عندما يكون شو على رأس مركب الشمس ، أنا لهب (يتحرك) أمام الريح إلى نهاية السماء و إلى نهاية الأرض " (٣) .

وهذه التعويذة تؤكد فكرة الإرتباط بين "شو" و بين النار ، حيث أن "شو" كان إله الضياء وقد إرتبط الضوء فى ذهن المصرى القديم بالنار .

1- PT. , II , utt. 261 , § 324 - 326 .

* تقرأ حرفيًا ib بمعنى قلب أو المقرب لقلب ، وقرات فى العصر اليونانى الرومانى mr بمعنى محبوب م Wb. , II , p. 97 (8) .

2- **Faulkner , R. O.** , PT. , utt. 261 .

3- **Faulkner , R. O.** , CT. , I , spell 288 .

كذلك فإن النار دائمًا ما إرتبطت بإله الشمس ، ففى أسطورة "هلاك البشرية" (١) أرسل "رع" عينه لتأديب البشر المتمردين ، والتى هى "حتحور" ، و التى إتخذت هيئة "سخمت" وهى الإلهة إنثى الأسد التى يتطاير الشرر من عينيها و أنفاسها .

كما إرتبطت بالحماية وبالصل (٢) تلك الحية التى كانت توضع على جبين "رع" و التى وضعها الملوك على جباههم لتحميهم وتقضى على أعدائهم ، تلك الحية التى هى ابنة "رع" و عينه وهى التى تستمد قوتها النارية التى تنفثها ضد أعداء "رع" وضد أعداء الملك من الإله "رع" نفسه ، حيث اعتبر المصرى القديم أن شكل الكوبرا الناهضة بجسمها الملتف بشكل القرص إنما يشير إلى قرص الشمس وهى ناهضة تستمد قوتها من إله الشمس نفسه .

كما إرتبطت "عين حورس" بالنار كهيئة "لحتحور" (سخمت) حيث كان لقب irt-R^c من ألقاب "حتحور" وهى "عين رع" التى أرسلها لتأديب العصاة ، كذلك إرتبطت "عين حورس" دائماً بالحماية للملك المتوفى و للإله "أوزوريس" ، وبأنها تحرق الأعداء وتفنيهم بالنار ، كما أنها كانت تقوم بإضاءة الطريق أمام المتوفى فى العالم الآخر وربط المصرى القديم بين "عين حورس" وبين الشعلة فى نصوصه ، كما إرتبطت "عين حورس" بفكرة الحماية للمتوفى ، فهى العين المشتعلة عظيمة السحر التى تقهر أعداء "أوزوريس" بقوتها ورهبتها ، والتى بواسطتها أنقذ "حورس" أبيه .

" التحول إلى عين حورس المشتعلة ، أنا عين حورس المشتعلة التى صعدت مرعبة ، سيدة الذبح ، عظيمة الرهبة ، التى جاءت إلى الوجود فى لهب الشمس المشرقة ، التى لها تحية رع تظهر فى تبجيل ، إبنائها رع و آتوم صنعوا البقاء . ماذا قال رع عنها : شديد الخوف منك ، عظيمة الرهبة منك ، شديدة قوتك الضاربة ، عظيم سحرك فى أجساد أعدائك ، خصومك سقطوا على وجوههم بسببك ، كل البشر فى نوم الموت بسببك ومن خلال قوتك ، و هؤلاء الذين سيرونك سيكونون خائفين من هيبتك القوية التى أعطاها لك سيد التاسوع " (٣)

١- **أدولف إرمان** ، المرجع السابق ، صــ ٧٥ .

٢- **ثناء الرشيدى** ، المرجع السابق ، صــــ .

3- **Faulkner , R. O.** , CT , I , spell 36 .

من النص السابق نلاحظ أن "عين حورس" وُصِفت بأنها المشتعلة ، وأنها جاءت إلى الوجود فى لهب الشمس ، وهو ربط واضح بين "عين حورس" و الشمس ، وهو ما يتضح منه أن القوة النارية "لعين حورس" إنما هى مُستمدة من إله الشمس نفسه ، والذى ذكر فى آخر النص بأنه الذى أعطى "لعين حورس" هيئتها القوية بصفته سيد التاسوع .

كما إرتبطت "عين حورس" بإرشاد المتوفى فى العالم الآخر ، وربط المصرى القديم بينها وبين الشعلة فى نصوصه ، وهى التى تتولى إضاءة ظلمات طرقات العالم الآخر أمام المتوفى (١) .

١- أنظر دور النار فى إرشاد المتوفى .

جـ - عين حورس :

كان "لعين حورس" دور كبير في الفكر الديني المصري القديم ، حيث إنها كانت مقابلة "لعين رع" التي تمثل الشمس ، وهي التي تشكلت على شكل "حتحور" ، التي انتقمت لأبيها "رع" من البشر المتمردين عليه في أسطورة "هلاك البشرية" ، وقد عبرت فقرات من نصوص الأهرام والتوابيت عن فكرة العين التي تقهر أعداء أوزوريس بقوتها ورهبتها ، فهي العين المشتعلة التي تقهر أعداء أوزير ، وبواسطتها أنقذ "حورس" أباه .
فمن نصوص الأهرام تحت عنوان "تعويذة للشعلة "

"أنا جعلت عين حورس تجيء ، لقد أعلنت أمامك أوزوريس الذي يتصدر هؤلاء الذين في الغرب ، هي آمنة في حجرتك الخارجية ، ظهرت على جبينك ، لأنها سبق ذكرها أمامك ، يا أوزوريس (N) وهي سليمة على جبينك ، عين حورس هي حمايتك ، أوزوريس الذي يتقدم الذين في الغرب ، هي تنشر حمايتها عليك ، هي تُخضع كل أعدائك أمامك ، أعداؤك سقطوا لك " (١) .

التعويذة المخصصة للشعلة هنا تدور حول حماية "عين حورس" للمتوفى ، والمقصود بها هنا الحماية بالنار ، حيث إن عين حورس شبهت في التعويذة بأنها على جبينه ، أي أنها مثل الصل الملكي الذي يقهر أعداء الملك بحرقهم .

ومن نصوص التوابيت بعنوان "التحول إلى عين حورس المشتعلة" :
"أنا عين حورس المشتعلة التي صعدت مرعبة ، سيدة الذبح ، عظيمة الرهبة ، التي جاءت إلى الوجود في لهب الشمس المشرقة ، التي لها تحية "رع" تظهر في تبجيل ، أبناؤها رع وآتوم صنعوا البقاء . ماذا قال "رع" عنها ، شديد الخوف منك ، عظيمة الرهبة منك ، شديدة قوتك الضاربة ، عظيم سحرك في أجساد أعدائك ، خصومك سقطوا على وجوههم بسببك ، كل البشر في نوم الموت بسببك ، ومن خلال قوتك وهؤلاء الذين سيرونك سيكونون خائفين من هيئتك القوية التي أعطاها لك سيد التاسوع " (٢) .

1- PT , 137 ; Faulkner , R. O. , PT , p. 238.
2- CT , 36 ; Faulkner , R. O. , CT , vol. 1 , p. 184 .

ذكرت "عين حورس المشتعلة" إشارة إلى أسطورة "هلاك البشرية" ، وأنها تهلك الأعداء بحرقهم ، وأنها مشتعلة لأنها جاءت فى لهب الشمس المشرقة وهو ربط واضح بين النار والشمس .

ومن نصوص التوابيت نجد تعويذة تشير إلى أن المتوفى عندما يتمتع بحماية "عين حورس" فإنه يستطيع الخروج من النار (١) . وهو ما يشير الى مدى القوة الفائقة على الحماية التى توفرها "عين حورس" للمتوفى وتمنع عنه كل الأخطار حتى النار نفسها .

وفى تعويذة أخرى نجد تشبيهًا للعين بالحية ذات اللهب :

"لعدم الموت مرة أخرى ، اللهب سيصعد ، اللهب سيصعد من بطون هؤلاء الذين يزحفون ، الملتهبة ستكون ضدهم مثل عين رع " (٢) .

وكان "لعين حورس" دور كذلك فى طقوس الخدمة اليومية فى المعبد ، حيث ذكرت بردية برلين عن طقوس الخدمة اليومية فى معبد الكرنك ما يلى :

يبدأالكاهن بإشعال الشعلة r3 n sḫ st3 :

"تعويذة لإشعال اللهب (حرفيًا : طرق اللهب) قول يُقال : تعالى – تعالى فى سلام يا عين حورس ، أنت ستكونين مبجلة ، وسليمة ، وقوية فى سلام ، هى تشرق مثل رع فى الأفق ، قوة ست تخبئ نفسها أمام عين حورس ، تقبض عليه ، تحضره ، هى (العين) وضعت فى مكانها لحورس ، حورس صادق الصوت بسبب عينه ، عين حورس تطرد أعداء آمون رع سيد عروش الأرضين ، من مقاعدهم حيثما تكون ، هبة يقدمها الملك ، لأنى مطهر " (٣) .

وكان الهدف من هذه الطقسة إضاءة الطريق إلى قدس الأقداس ، وطرد الأرواح الشريرة أعداء "أوزوريس" ، وبذلك تتوفر الحماية لسيد المعبد ، وتتطابق الشعلة و"عين حورس" (٤).

1- CT , 247 ; CT , III , p. 339 .
2- CT , 423 ; **Faulkner , R. O.** , CT , vol. 2 , p. 68 .
3- **Wilson , J.** , "Egyptian Ritual and Incantations" , in : Ancient Near Eastern Texts , New Jersey , 1955 , p. 325 .
4- **Moret , A.** , Le Rituel du Culte Divine Journalier en Égypte , Paris , 1902 , pp. 10 - 12.

ولعله من الجدير بالذكر الإشارة إلى أن إشعال الشعلة مرتبط بالصراع بين "حورس" و"ست" حيث كان يُصنع تمثال للإله "ست" ثم يُضرب ويُطعن ثم يُلقى فى النار، وكانت العين هنا هى اللهب الذى يحرق "ست" :

"كونى قوية ، كونى قوية يا عين حورس ، كونى قوية على الشرير ست وأعوانه ، العدو الذى عمل الشر ، أنت قوية مثل اللهب الذى فى أعضائه ، باسمك يا عين حورس أنت عظيمة ، لهبك قوى ليدمر جسده باسمك " .

وبعد إشعال الشعلة يتناول الكاهن الأكبر غالباً من الملك المبخرة ، ويضع عليها إناء البخور ، ثم يضع البخور على النار – بإعتباره عين حورس – ليتطهر بواسطتها ويصبح له الحق فى أداء طقوس الخدمة للإله . ونلاحظ فى هذه الطقسة أن الكاهن دائماً فى كل مرة يُطهر نفسه بالبخور ، أو يُطهر تمثال الإله أو المقصورة بالبخور ، مشيراً إلى أن التطهير قد تم بواسطة "عين حورس" .

ومن طقوس الخدمة اليومية أيضًا – التى تربط بين "عين حورس" وبين النار– طقسة "إشعال الشعلة" ؛ فبعد نقل القرابين من مائدة الإله فى المعبد إلى مائدة الملك تتم طقسة إشعال الشعلة وإطفائها ، حيث صور الملك فى معبدى "الكرنك" و"مدينة هابو" راكعاً أمام "آمون" قابضاً على شعلتين وهو يردد :

" إن الشعلة تأتى الى روحك يا آمون رع ، إن ما يعلن الليل بعد النهار يأتى ، إن عين رع تظهر بفخار فى إيبت سوت ، إنى آتى إليك ، إنى أجعلها تأتى ، وعين حورس قد علت فوق جبينك ، ومثبتة على حاجبك لأجل روحك يا آمون رع ، إن عين حورس فى حمايتك السحرية "(١) .

ثم ينكس الملك الشعلة نحو الأرض لإطفائها ويردد التعويذة الخاصة بإطفاء الشعلة :
" إن هذه "عين حورس " التى أصبحت عظيماً بها ، إنك تثرى بها ، أصبحت ذا قوة فيها يا آمون رب عروش الأرضين ، إن هذه هى "عين حورس " التى أكلتها ، والتى أصبح

1- **Schott** , S. , Urkunden Mythologischen , inhalts , Leipzig , 1927 , p. 36 ; **Nelson** , H. H. , op. cit, , pp. 320 -323 , fig. 30 .

جسمك مسحوراً وما هى لك – تعويذة فتل الشريط ، إن العين السليمة قد دخلت مانو ، و إن القربان المقدس ملكها ، إنها تأتى ، إنها تأتى عين حورس (فى) سلام " (١).

ووفقاً لتلك الفقرات فالشعلة التى يتم إشعالها هى "عين رع" بينما ، "عين حورس" فى الحماية السحرية التى توفرها الحية "واجيت" المثبتة على جبين الإله أو الملك ، وهى التى تهب القوة للإله ، وهى فى ذلك الوقت القربان الذى يتغذى عليه جسده .

ارتبطت "عين حورس" كذلك بطقسة إشعال الشعلة فى احتفال بداية العام الجديد :
"يوم العام الجديد ، إشعال الشعلة ، عين حورس متيقظة لحمايتك" .

وتشير نقوش "الكرنك" إلى أن الشعلة فى إحتفال بداية العام الجديد كانت بمثابة "عين حورس" التى تنير الطريق للإله أو المتوفى أينما ذهب ، يهديها الملك إلى الإله صاحب المعبد :

" تعويذة لشعلة السنة الجديدة : مرحباً بك يا أيتها الشعلة الجميلة لآمون رع رب عروش الأرضين ، مرحباً بك يا عين حورس ، التى ترشد فى طريق الظلمة ، والتى تقود آمون رب عروش الأرضين فى كل مكان ترغب روحك فيه عائشاً سرمدياً ، هذه الشعلة لآمون هدية من الملك من ماعت رع سيتى " (٢) .

وفيما يلى فقرة من نصوص الأهرام توضح القدرة الفائقة "لعين حورس" على الحماية ودرء الأخطار :

1- Nelson , H. H. , ibid , pp. 323 - 325 , fig. 31 ;
سليم حسن ، مصر القديمة ، القاهرة ، ١٩٥٠ ، صـ ٦٠٧ - ٦١٠ .
2- Nelson , H. H. , op, cit , pp. 336 - 337 , fig. 37 ;
سليم حسن ، المرجع السابق ، صـ ٦١٦ .

iw nḥt.(N) m irt.(N) .f iw mkt.(N) m irt.(N) iw nḫt.(f) m irt.f

iw wsr m irt.f I nṯrw rsyw mḥw imntt i3btt mky .(N) snḏ . n . f

ḥms . n . f m ḥt3 - hwy .

"ملجأ (الملك) عينه ، حماية (الملك) عينه ، قوة (الملك) عينه ، قدرة (الملـك) عينـه ، يأيهـا الآلهة (آلهة) الجنوب والشمال والغرب والشـرق ، احموا الملـك لأنـه جلـس فـى ...... " .(١)

1- PT , utt. 260 , § 320 - 321 .

ب- واجيت (١) :

"واجيت" هى حامية الوجه البحرى ، وكانت تصور كحية كوبرا ناهضة فى وضع الاستعداد ، وكانت توضع على جبهة الملك أو تاجه كحامية له لتحرق أعداءه بلهبها الخارج من عينيها وفمها :

ḏd mdw idi 3ḫt n Ḥr - Nḫn nsr n hh.s r ṯn ḫ3 k3r

"تلاوة حية (3ḫt) بخزت الأفق لحورس نخن ، ولهيب نفسها ضدكم أنتم الذين خلف المقصورة (أعداء الملك) " (٢) .

ويتضح هنا أن الكوبرا قدمت خضوعها "لحورس نخن" ، و أن لهيب أنفاس 3ḫt يحمى الملك من أعدائه .

rdi . k3.f nsr n irt .f pḫr.s ḫ3. ṯn d(i).s nšn m iriw iriwt ḫfḫf.s

m p3wti pw (٣) .

"هو (الملك) سوف يُعطى النار (اللهيب) لعينه (والتى) هى سوف تطوقكم ، وهى سوف تجعل العواصف على الذين يقترفون الأخطاء ، وسمها على آلهة العالم الأزلى"

١- **عزة فاروق سيد** ، الإلهتان نخبت وواجيت منذ أقدم العصور وحتى نهاية الدولة الحديثة ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، صـــ ٢٨٩ .

2- PT , I , utt. 255 , § 295 (a - c) .

[غالباً 3ht المذكورة فى النص خطأ و الصحيح الملقبة السيدة]

3- Ibid , I , utt. 255 , § 298 (a - c) .

ويجب ملاحظة أن عبارة nsr n hh المذكورة فى الفقـرة السـابقة تعنـى لهيـب النفس ، وهى تدل على الحماية والقوة للملك واحتوائه لقوته الظاهرة ضد أعدائه :

iw irt.f m nḫt.f iw mkt.f m iryt r.f iw nsr n hh n 3ḫt .f m rnnwt tp.f (١) .

" عينه هى قوته (الملك) ، وحمايته بمثابة المعمـول ضـده ، لهيـب نفس حيتـه الـ 3ḫt بمثابـة رننوتت التى عليه (على جبهته) " .

ويجب ملاحظـة أن حيـة الكوبـرا سُميت لذلك بالمتأهبـة والمفترسـة والثـائرة والنارية ، وغيرها من النعوت الأخرى التـى عبـرت عـن دورهـا فـى الحمايـة و كذلـك حملت ألقابًا تعبر عن نفـس الـدور وهـو الحمايـة مثـل لقب سيدة اللهب الكبرى وعيـن حورس النارية (٢) ، كما أن "واجيت" كانت ملتزمة بالولاء للملك المدافع عنها لأنه كـان يُحارب من أجلها مثلما فعل حورس فى حربه مع ست من أجل عينه :

iw.n.f ḫr.ṯ wrt - ḥk3w Ḥr pw šn m s3 irt.f wrt - ḥk3w (٣) .

"جاء هو (الملك) إليك يا عظيمة السحر ، إنه حورس المحاط بحمايـة عينيـه (أى التـاج) يـا عظيمة السحر ".

فنظراً لأن الملك كان "حورس" الذى كافح من أجل عينيه ، فلقـد اعتُبرت الحيـة "كعين حورس" التى ارتبطت مع تاج مصر السفلى الأحمر .

1- PT , I , utt. 256 § 301 c .
2- **Kees** , **H.** , Der Götterglaube im Alten Ägypten , Berlin , 1950 , p. 53 ; LÄ , VI , col. 906 .
3- PT , utt. 220 , § 195 (d - e) ; **عزة فاروق** ، المرجع السابق ، صـــ٣٠٠

وبذلك فقد حصلت "واجيت" على كيان إله الشمس والنار ، أى أنها أصبحت الحية القاذفة للهب وعين الشمس المتوهجة ، وذلك متوافق مع اللون الأحمر الذى تجسدت فيه (١) .

و كما اتضح ارتباط "واجيت" بالنار من خلال ما سبق ذكره من نصوص ، فإن الأمر نفسه يتضح كذلك ممّا كانت تحمله من اسماء و صفات :

١- nbt pr - wr سيدة البيت العظيم .

فمن نقوش معبد إدفو نص لكاهن يقدم قرباناً لحية الكوبرا ويصفها بأنها :

"واجيت سيدة البيت العظيم وسيدة بيت النار والشعلة"

W3dyt nbt pr - wr ḥnwt pr nsr

٢- **nsr.t** . (٢) سيدة اللهب nbt nsr.t ، ḥnwt nsr.t .

اتخذت واجيت لقب سيدة اللهب ، واشتهرت به حيث إن nsr.t تعنى الحية الملكية الملتهبة أو النارية (٣) ، ولعل السبب فى اتخاذها لهذا الاسم كان يرجع إلى وضعها على جبهة الملك فى هيئة الكوبرا ، مثلما وضعت من قبل على جبهة الإله "رع" لكى تقدم حمايتها له ضد أعدائه .

فمن متون التوابيت نص يقول :

ink W3dyt .... nsr.t ḥnti.t pr nsr (٤)

ومن نصوص كتاب الموتى نص يقول :

"واجيت سيدة ما بداخل اللهب أو الشعلة" W3dyt nbt imyw nsrw .

١- عزة فاروق ، المرجع السابق ، صـ ٢١٤ .

2- Wb , II , p. 336 .

3- Frankfort , H. , Kingship and the Gods , London , 1984 , p. 176 .

4- CT , VII , p. 163 ; CT , IV , p. 43 (b-c) .

٣- عين رع $irt - R^c$ (١) .

حملت "واجيت" لقب "عين رع" ضمن ألقابها الأخرى ، حيث عبرت عن ذلك متون التوابيت ، ووصفتها بأنها ($irt\ R^c\ W3dyt$) ، ووصفتها إحدى فقرات كتاب الموتى $irt\ R^c\ pw\ W3dyt$ (٢) ، وهى بذلك تمثل العين النارية لإله الشمس بصفتها ثعبان إله الشمس الموضوع على الجبهة ، فهى العين التى يُقتل بها أعداء الإله.

وطبقاً للأسطورة الشمسية "فواجيت" هى "عين رع" التى تحولت إلى كوبرا ناهضة ، فوضعها الإله على مقدمة رأسه لكى تحكم العالم ، لذلك فقد وضعت على رأس كل من رع وحورس وست وكذلك الملك ، وعن طريق فحيحها النارى كانت تهلك وتحرق أعداء حامليها ، باعتبار ما لها من سطوة مرعبة تمنع كل ما هو ضار بعنف ، ومن جهة أخرى فهى قادرة على أن تصب رحمتها على الملك الذى يحملها على رأسه ، بمعنى أنها تتحد مع حاملها وتخرج منه مثل عينه ، فهى بمثابة عين الشمس النارية التى تصب نارها فيخرج الملك منتصراً ، لذلك لا يستطيع أحد غيرها أن يقترب من إله الشمس ، فهو يضعها على رأسه كتاج ، وهكذا أصبحت الكوبرا أو العين مع النهاية المؤنثة T فى النصوص المصرية القديمة قوة مؤنثة تجسد القوة التى كانت تستخدم لحماية الآلهة ضد الأخطار فى بدء الخليقة منذ الأزل ، وكذلك كل عدو وكل شر فى العالم (٣) .

1- Fischer , E. & Werner , H. , in : LÄ ,IV , 1988 , p. 907 .
2- CT , VII , 162 .

٣- عزة فاروق ، المرجع السابق ، صـــ .

جـ - نخبت :

نخبت هى حامية مصر العليا ، ولقد صورت على شكل أنثى العقاب ، وكانت تمثل العين اليسرى لإله الشمس "رع" والتى تمثل القمر .

وقد وردت فى نصوص الأهرام اسم إلهة هى : Nḫbwt ، والتى كانت تُجسد الخصوبة ، وكُتب اسمها فى الدولة الوسطى Nḫby ، ونفس الكلمة كانت تُطلق على الآلهة الحامية والتى كانت تفتح الطرق للموتى وتبعد عنهم الأعداء وهى . (أحياناً بمخصص) وهنا يتسائل Capart لماذا أشار قاموس برلين إلى أن الإلهة على أنها إلهة تختلف عن إلهة الكاب ، مع أن علامة تمثل الشعلة أكثر من غصن النبات (١).

لم تكن "نخبت" حامية الملك فقط فى أثناء حياته الدنيوية ، بل كانت أيضاً حامية له بعد الممات ، كما عبرت عن ذلك بعض الفقرات من نصوص الأهرام (٢) ومتون التوابيت (٣) ، التى أعتبرت فيها نخبت بمثابة الأم الحامية للملك المتوفى ، وكانت كل من نخبت و واجيت تمتدان على جبهة الملك المتوفى كما تفعلان فوق جبهة أبيهما "رع" لتحرقا أعداءه ، وربما يعلل ذلك وجود عُصابة أو شريط لنخبت على جبهة كل مومياء قد أُعد تحنيطها بعناية (٤) .

١- **عزة فاروق** ، المرجع السابق ، صـــــ ١٨ .

تؤيد الباحثة عزة فاروق ما ذكره Capart وترجح أن سبب اختلاط علامتى ، جاء نتيجة لارتباط نخبت بإلهة النار الكوبرا واجيت ربة بوتو .

2- PT , 900 (b) .
3- CT , VII , 170-172 .
4- **Sauneron , S.** , Le Ritual de l'embaument , Cairo , 1952 , p. 12,2

د – تاورت : (١)

الإلهة تاورت – أنثى فرس النهر – ظهرت فى بعض المناظر وهى تمسك بالشعلة وتلقبت بلقب :

ḥr.t tk3 m pr tk3 (2)

"حاملة الشعلة في بيت الشعلة"

وكانت بذلك تتولى حماية أوزير الذى يُقال له :
"لك تُضاء المشاعل على ذراع إلهة فرس النهر " فقد صورت تاورت تمسك بشعلة ملونة فى نهايتها باللون الأحمر .

وفى الفصل ١٤٦ من كتاب الموتى ، وهو فصل الدخول إلى البوابات السرية فى العالم الآخر ، وكان المرور من كل بوابة لا يعتمد على مجرد ذكر الأسماء ، بل لابد أن يتلو المتوفى خطابًا يُبرئ فيه نفسه لكى يتمكن من العبور إلى المرحلة التالية ، وعند البوابة الخامسة يقول آنى الكاتب :

" لقد شققت طريقى ، أنا أعرفك . أعرف اسمك وأعرف اسم الإله الذى يحرسك النار .... سيدة اللهب التى تستنشق التضرعات التى تُرفع إليها ....لا يستطيع أحد أن يدخل لاستعطافها (هذا هو اسمها) واسم الحارس (ختى رهو) "

وفى المنظر المرافق للنص تظهر أنثى فرس النهر ، تستند على علامة S3 وتمسك سكيناً ، وسقف العرش مُزين برموز اللهب والنار . كما تظهر فى الفصل (١٣٧ ب) من كتاب الموتى الإلهة Ipy سيدة الحماية واللهب المشتعل وهى تمسك شعلة بيدها . (٣)

١- مها سمير ، الإلهة تاورت منذ عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة الحديثة ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، القاهرة ، ١٩٩٥ .
2- **Schott , S.** , *Das Löschen von fackeln in Milch* , in : ZÄS , 73 , 1937 , p. 7 .
3- **Faulkner , R. O.** , BD. , 129 , spell , 137 B .

كما اعتقد المصرى القديم أن الشعلة كانت رمزاً للحياة ، ويتضح ذلك من نص الشعلة المصاحب لمنظر ولادة حتشبسوت بمعبدها بالدير البحرى (١) ، وربما كانت طقسة الشعلة ضمن الطقوس الأساسية فى الولادة ، وارتبطت بديانة الشمس ، ولصلة الإلهة تاورت بالشمس فقد ظهرت وهى تمسك الشعلة لحماية الأم والطفل ، وكان يُعتقد كذلك بأن الحياة كانت تُجدد للمتوفى بواسطة طقسة الشعلة (٢) .

وكانت تاورت أو إيبت تقوم بحماية المتوفى من الظلام فى العالم الآخر ، لأنها تحمى أوزير ؛ لذلك فقد أطلق عليها لقب (حاملة الشعلة فى بيت الشعلة [أو النور]) ، فالنور أو الضوء فى فكر المصرى القديم يُبدد الظلام ، ويرشد إلى الطريق (٣) ، ويطرد الشرور ، وقد ارتبط الضياء عند المصرى القديم بالسلام و الأمان والحياة ، وارتبط الظلام بالشرور والمخاطر والموت والفناء ، ولقد أطلق على إلهة أنثى فرس النهر فى كتاب الموتى (سيدة الحماية وسيدة اللهب) ، وظهرت فى الفصل ١٣٧ب وهى تضع النار على البخور الموضوع بداخل إناء على حامل طويل ، وظهرت الإلهة بشكلها المعتاد ، ولكنها كانت توقد الشعلة بدلاً من أن تستند على علامة S3 وكانت تفتح فمها فظهر لسانها وأسنانها (٤) .

ظهرت أيضاً إلهة فرس النهر فى بردية آنى من الأسرة (١٩) وهى تمسك بمخلبها الأيمن الشعلة وتمسك بمخلبها الأيسر رمز الحياة علامة ᶜnḫ ☥ وتسند بنفس المخلب على علامة S3 رمز الحماية (٥) .

ولم تقتصر الاستعانة بتاورت وبس فى عملية الولادة على الطبقات الشعبية الفقيرة ، بل إمتدت الى مختلف طبقات المجتمع والملوك والآلهة ، فنراها فى بعض مناظر الولادة بجانب بعض الآلهة مثل : خنوم ، وحقت ، و حتحور ، وجحوتى ،

1- **Naville , E.** , DB. , I , pl. 151 ; **Brunner** , Die Geburt des Gott Konigs , Weisbaden , 1964 , p. 105 .
2- Brunner , ibid , p. 105 .
3- **Faulkner , R. O.** , BD , pp. 127 , 132 , spell 137 B .
حيث يشير كتاب الموتى إلى عين حور المضيئة التى حطمت "ست" وتُسقط الأعداء وتنشر حمايتها على المتوفى وتضىء للميلاد الجديد .
4- **El - Mahdy , C.** , Mummies , Mythe and Magic in Ancient Egypt , Spain , 1993 , p. 161 .
5- **Lurker , M.** , Gods and Symbols of Ancient Egypt , London , 1995 , pp. 185 ff.

وإيزيس ، ومسخنت ، ونيت ، وسرقت ، ونفتيس يقومون بالحماية وإبعاد الأرواح الشريرة ، وحراسة الشعلة التى لها صلة بديانة الشمس ، والتى يتم إيقادها لطرد الظلام وتحديد قدر الطفل (١) .

لذلك ، فكثيراً ما كانت تُصنع بعض قطع الحلى على شكل تماثيل صغيرة ، لبعض الآلهة المعروفة كتمائم وتعاويذ لحماية صاحبها أو من يستخدمها ، وكانت الإلهة أنثى فرس النهر من بين الإلهات الحامية التى تتم مناداتها فى أوقات الشدة (٢) ، وكان شكلها من الأشكال المألوفة التى استخدمت كتميمة لطلب الخصوبة والرغبة فى الحمل ونجاحه (٣) .

وبالإضافة إلى دورها كحامية للأم والمولود حتى بداية سنوات عمره ؛ وحمايتها للأحياء والأموات والعمل على توفير الغذاء واللبن ، فإنها أحياناً كانت تأخذ ملامح القتال فتمسك السكين أو الشعلة لإبادة الأعداء والحيوانات المفترسة و الزواحف السامة وطرد الأرواح الشريرة ؛ والعمل على حراسة النائمين ؛ و إبعاد كل قوى الشر والخطر عنهم ، كما كانت التميمة ترافق المومياء (٤) .

وكان من ألقابها (أم اللهب) فعندما كان يُنادى عليها كان الغرض من ذلك هو التلطيف من اللهب أو الحرارة أو للحماية من اللهب أو حرارة الجو (٥) ، ومن مقصورة "لأمنحتب بن حابو" (٦) بالدير البحرى أطلق على إحدى التاورتات

ᶜnḫt wnm wnnt ʼ

"الحية التى تدمر ما هو موجود ".

حيث صورت وهى تضع تاج حتحور ، وفتحت فمها لتظهر أسنانها ، إظهارًا لوحشيتها ، وربما هو تشبيه لها بحتحور فى أسطورة هلاك البشرية .

1- **Davied , A. R.** , The Ancient Egyptians , London , 1982 , pp. 191 , 193 ; **Junker , H. & Winter , E.** , Das Geburtshaus des Temples des Isis in Phila , Wien , 1965 , p. 110 ; LÄ , II , 1977 , col. 461 .

2- **Daressy , G.** , Thouéries et Meskhenit , in :RT , 34 , 1912 , pp. 189 ff.

٣- **عبد العزيز صالح** ، حضارة مصر القديمة وآثارها ، صـــ ١٧ .

4- **Skanbäen** , Amulette und Schmuck Franpfurt , Muesum Alter Plastik , Frankfort , 1990 , I , pp. 206 ff.

5- **Varille , G.** , "La Grande Porte du Temple d'Apet" , in : ASAE , 53 , 1955 , P. 11 ; **Maspero , G.** , "Sur un Rituel Égyptien de Magie Operatoire Remontant à L' Époque Romaine" , in : RT , 40 , 1933 , p. 112 .

6- **Naville , E.** , Deir el Bahari , V , p. 12 , pl. 149 .

وكانت هى المسئولة عن رعاية الشهر الحادى عشر من شهور السنة ipip ، وصورت كذلك الإلهة أنثى فرس النهر كإحدى ربات العقاب ، فصورت برأس لبؤة ومسلحة بسكين ، ووصفت بأنها تتغذى على من يقترب من لهبها .

مما سبق يتضح أن الإلهة أنثى فرس النهر كان دورها الثابت هو الحماية والدفاع ؛ ويظهر ذلك من الرموز التى كانت تمسكها أو تستند عليها مثل علامة S3 رمز الحماية ؛ أو علامة ${}^{c}n\underline{h}$ رمز الحياة أو السكين أو الشعلة لطرد الأرواح الشريرة وإضاءة الظلام ؛ لذلك فقد انتشرت كتميمة سواء للأحياء فى منازلهم حيث اعتبرت إلهة شعبية حامية ، و عثر على بعض المناظر لها داخل المنازل بجانب التمائم وبالذات فى دير المدينة وتل العمارنة ، أو للأموات حيث كانت ترافق المومياء لضمان الحماية للمتوفى فى مقبرته ، وضمان البعث له مثلما تضمن الولادة والحياة للوليد (١).

1- **Sadek , A. I.** , Popular Religion in Egypt during the New Kingdom , in : HAB , 27 , 1987 , p. 125 ; **Bruyère , B.** , Rapport sur Les Fouilles de Deir el Médineh , in : FIFAO , XX[3] , 1952 , 1935 , 1940 , pp. 72 f.

هـ - سخمت Sḫmt (١) :

هى إحدى الإلهات الهامة فى مصر القديمة ، وعُرفت بداية من الدولة القديمة وحتى العصر المتأخر و العصر اليونانى الرومانى ، وكانت تمثل كسيدة برأس لبؤة ومنذ الدولة الحديثة زودت بقرص الشمس والحية وعلامة الحياة وصولجان البردى ، و ارتبطت هذه الإلهة بالأمومة والحماية ، وإن كانت ومنذ الدولة الحديثة (٢) قد زاد التركيز على صفات الوحشية والخطورة فيها وارتبطت دائماً بمظاهر العنف كما ارتبطت بالإلهات الخاصة بالحماية وإبادة الأعداء .

فى الدولة القديمة توجد دلائل قليلة عنها وعن وظيفتها ، ولكن الثابت هو ارتباطها بالإلهة Schesmtet التى اتخذت هيئة الأسد ، فكلاهما قد ظهر فى نصوص الأهرام (٣) ، وذلك كأم إلهية للملك حيث مارسوا دور الحماية و الأمومة ؛ وعما إذا كانت هذه الإلهات تمثل (سخمت) فإن ذلك غير مؤكد حيث إن النقوش المرافقة لمناظر الإلهات ذات هيئة الأسد من الأسرتين الرابعة والخامسة قد تحطمت فى كثير من المواقع ، ويوجد نقش على قطعة صغيرة مكسورة ترجع لفترة "نى وسر رع" و فيه تظهر رأس لإلهة على هيئة أسد مع صولجان البردى ، وهذا النقش يظهر "كباستت" سيدة الحياة "سخمت" القوية (٤) .

وعلى هذا ، يُعتقد أن هناك ارتباطًا و تداخلاً واضحًا بين "سخمت" و "باستت" و "سشمت" Schesmtet فى الدولة القديمة ، و لعل السبب فى ذلك يرجع إلى هيئة الأسد المرتبطة بهم ، وتجاور أماكن العبادة والدور الدينى لهم فى الحماية والأمومة (٥) .

و فى الدولة الوسطى شغلت وظيفة الحماية لسخمت الأهمية الكبرى فى وظائفها ، فهى الإلهة الخطرة المتوحشة ، تلك التى ترعب أعداء الملك أو الآلهة ، لذلك فقد ظهرت فى الدولة الوسطى كإلهة محاربة ترتبط بالملك وتساعده ، وتهزم أعداءه ،

1- Wb , IV , p. 250 .
2- **Sethe , K.** , Das Papyruszepter der Ägyptischen Göttinnen und seine Entstehung , in : ZÄS , 64 , 1929 , pp. 6 ff.
3- PT , 282 b , 206 c .
4- von Bissing , F. , Neuserre , Abb. 72 .
5- Sternberg , H. , Sachmet , in : LÄ , V , col. 325 .

وكذلك فإن الملك قد تشبه بسخمت ، فهو يكون مثلها ضد أعدائه (١) وهذا التشبيه وهذا الدور لسخمت يستمر عبر الدولة الحديثة وحتى العصر المتأخر ، والمعروف أن الملك كان يُشَبه نفسه بها بأنه يضرب أعداءه بالسهام مثل سخمت ، وإن كانت السهام ليست هى السلاح الوحيد لسخمت ، حيث إنها تنفث اللهب الحارق من أنفاسها ضد أعدائها ، وهذا ما صور فى كتب العالم الآخر بحجرات النار التى تُحرق فيها أعضاء الأعداء (٢).

ونظراً لأنها كانت من الإلهات النافثة للهب فقد إندمجت مع حية التاج الملكى ، وتساوت معها ؛ فهناك منظر فى مقبرة (p3 - sr) من الدولة الحديثة فى طيبة يقف فيه صاحب المقبرة أمام إلهة برأس لبؤة ، وأمامه قرابينه يقربها إليها ، وقد وضح الإندماج بين سخمت وبين حية التاج أوالصل الملكى (٣) .

كذلك ارتبطت سخمت بعين رع ، بل إنها أصبحت هى نفسها (عين رع) (٤) و اعتبرت ابنة للإله رع نفسه ، وهو ما ظهر واضحاً فى أسطورة هلاك البشرية .

و مع بداية الدولة الحديثة أصبحت "سخمت" عضواً فى ثالوث هام ومعروف وهو "بتاح وسخمت ونفرتوم" ، ولقد عُبد هذا الثالوث فى معبد "بتاح" فى "منف" ومعبد "سيتى الأول" فى "أبيدوس" ، كما عبد هذا الثالوث فى "الكرنك" (٥) وكذلك فقد وضح دورها كأم إلهية فى الدولة الحديثة حيث نجد أن "رمسيس الثانى" وصف نفسه بأنه :

"ابن رع ، البارز من تاتن ، المولود من سخمت الكبيرة "

ولقد تشبهت "سخمت" "بحتحور" فكانت تظهر كأم للملك الشاب (٦) ، كذلك فإن "سخمت" قد ارتبطت بعين رع بشكل كبير ، وأصبح من ضمن أوصافها الشعلة Nsrt ، وأنها هى التى تقوم بواجبها دائماً كحامية لإله الشمس "رع" ، ومبيدة للأعداء ، شأنها فى ذلك شأن "باستت" ، Mto ، Wrt - ḥk3w ، Nsrt ، "وحتحور" ، وفى الدولة الحديثة كذلك ظهرت كل من "سخمت" و"حتحور" كتجسيد كامل لعين الشمس ، وكذلك كإلهة

1- **Sternberg** , **H.** , ibid , col. 325 .
2- CT , IV , 329 K , 327 b .
3- **Borchardt** , **L.** , Sahure[c] II , 128 , tf. 70 .
4- CT , VI , 342 c .
5- **Badawy** , **A.** , Memphis Zweite Landes Hauptstadt im Neuen Reich , Kairo , 1948 , pp. 7 , 11 .
6- **Sternberg** , **H.** , op. cit , col. 327 .

متعطشة للدماء مكلفة من "رع" بإبادة البشر العصاة كما فى ورد فى أسطورة هلاك البشرية .

كما إرتبطت "سخمت" بالإلهة "موت" ، وذلك فى فترة ارتقاء طيبة لتكون عاصمة للبلاد ، حيث توافرت الرغبة للربط بين الإلهة الخاصة بالعاصمة القديمة و الجديدة ، كذلك فإن الملك "أمنحتب الثالث" قد أهدى معبد "موت" ما يقرب من ٦٠٠ تمثال ذى رأس أسد كصورة للإلهة "موت" (١) وتعود أهمية هذه التماثيل إلى أنها تحمل العديد من الصفات الخاصة "بسخمت" . كما تلقبت بلقب Nbt - išrw ويرمز išrw لمكان سحرى والذى فيه تهدأ إلهة الأسد المتوحشة .

فى العصر المتأخر ظهرت "سخمت" بكل صورها التى سبق ذكرها خلال الدولة الحديثة ، وإن كانت وظيفتها فى الإبادة أصبحت أكثر تركيزاً ، وزاد ارتباطها بالنار حيث ذكر فى هذه الفترة أنها ارتبطت بالشعلة أو اللهب ، ووضح دورها "كالأورايوس" القاذفة للهب ، وكذلك كعين الشمس فى الأسطورة السحرية ، كذلك فقد ارتبطت بالإلهة "تفنوت" وصورت خلف "شو" شريك "تفنوت" ، و أيضًا ارتبطت "سخمت" "بإيزيس" حيث أن "إيزيس" هى التى عملت هيئتها "لسخمت" حتى تبيد أعداء "أوزير" (٢) .

مما سبق يتضح الارتباط الواضح "لسخمت" بالنار ، وذلك لقيامها بدور الحماية للملك و للآلهة ، وكذلك لقيامها بدور الإبادة للأعداء ، لذلك فقد ارتبطت "سخمت" بالإلهات التى تلعب نفس الدور ؛ مثل "إيزيس" ، و"عين رع" ، و"عين حورس" ، و"الصل الملكى" ، وكذلك ارتبطت "بتفنوت" و"شو" ، وكانت وسيلتها فى الحماية أو فى الإبادة للأعداء هى نفث اللهب مثل "الكوبرا الملكية" ، حتى تقضى عليهم بالحرق .

1- **Gauthier , H.** , Les Statues Thébainne de la Déesse Sakhmet , in : ASAE , 19 , 1920 , pp. 177 - 207 ; **Sanneron , S.** , in : BIFAO , 62 , 1964 , pp. 50 - 57 .
2- Strenberg , H. , op. cit , col. 328 - 329

النار و دورها فى الحماية فى العالم الآخر :

أدرك المصرى القديم القدرة الفائقة للنار ، وتخيلها موجهة ضد المذنبين وضد أعداء الإله وأعداء الملك والمتوفى بصفة عامة ، لتحميه منهم وتصد شرهم عنه ، وتمكنه من مواصلة حياته فى العالم الآخر ، كأحد المبرئين الذين يتمتعون بالحماية التى يتمتع بها الآلهة ، وكذلك الملوك ، ولذلك فقد ترددت خلال الحضارة المصرية القديمة العديد من النصوص التى تصور النار كوسيلة أساسية لحماية المتوفى ضد مخاطر وشرور وأعداء العالم الآخر ، وفيما يلى سيتم عرض نماذج من هذه النصوص لتأكيد الفكرة السابقة .

وكبداية نبدأ من نصوص الأهرام التى عرفت من عصر الدولة القديمة ؛ والتى دارت حول العالم الآخر بما فيه من مشاهد مختلفة مع الملك المتوفى لاجتيازها حتى يتمكن من أن يحيا فى العالم الآخر كأحد الآلهة الخالدة ، ومن ضمن ما يقابل الملك المتوفى العديد من العوائق والمخاطر والشرور ، والتى لابد من توافر وسيلة لحمايته منها ، وكانت النار هى أهم هذه الوسائل أما عن مصدر النار فقد تعددت مصادرها ؛ فمثلاً الصل الملكى:

iw . f.(N) ḥr nst - Ḥr smsw iw irt.f m nḫt.f. iw mk.t(w).f m iryt r.f .

iw nsr n hh n 3ḫt.f m Rnnwtt tpt.f

iw d . n,(N) nrw.f m ib.sn (١)

1- PT , I , utt. 256 , § 301 b - 302 .

" هو على عرش "حورس" الابن البكر ، وعينه هى قوته ، إنه حُمـى مـن المعمـول ضـده ، ألسنة لهب حيته هى "رننوتت" التى هى فوقه (تحميه) ، لقد وضع رعبه فى قلوبهم " (١) .

iw iᶜrt.f m wpt.f iw sšmt m ḥ3t.f ptrt b3 3ḫt nṯ bs

"الحيات على تاجه الذى على رأسه ، الحية المرشدة للملك موجودة على جبينه ، تلك التى ترى الروح (الأعداء) ، لأنها فعالة فى الحرق " (٣) .

نلاحظ مما سبق كيف أن "الصل الملكى" كان يُعتـبر حامياً للملـك ؛ وأنـه يعتلـى جبينه لكى يحميه من أعدائه ، فكان يحرقهم بأن ينفث اللهب عليهم ، ليحمـى الملـك مـن شرورهم* .

والى جانب "الصل الملكى" كانت "عين حورس" إحدى المصادر الهامـة ، والتـى لها قدرة فائقة على القضاء على الأعداء والحماية بواسطة النار :

iw nht.(N) m irt.(N).f iw mkt.(N) m irt.(N)

iw nḫt.i m irt.(N).f iw wsr.(N) m irt.(N).f

I nṯrw rsyw mḥw imntt i3btt mky (.N) snḏ.n.f (N)

1- **Faulkner , R. O.** , PT , utt. 256 .
2- PT , I , utt. 273 § 396 b - c .
3- **Faulkner , R. O.** , PT , utt. 273 .

*أنظر كذلك :

CT , IV , spell 294 , § 46 - 47 .

ḥms.n.f. m ḥt3 - hwy

3m n.tn 3ḫt tw dnnwtt mdd.s ibw.sn (١)

"مقره هو عينه ، وحمايته هى عينه، قدرته هى عينه، قوته هى عينه ، ياآلهة الجنوب والشمال والغرب والشرق ، إحترموه ، وخافوه لأنه جلس بنفسه ويساحتى القضاء والثعبانة النارية dnnwtt سوف تحرقكم نافذةً حتى قلوبكم " (٢) .

ومن نصوص التوابيت وردت العديد من التعويذات التى تدل على الحماية :

ink irt - Ḥr ḫtt prt m nrw nbt š^{c}t ^{c}3t šfšft ḫprt m nsr i3ḫw

rdit.n n.s R^{c} ḫ^{c}w smnt.n R^{c} - Tm mswt.s (٣)

"أنا عين حورس النارية ، التى تنشر الفزع ، سيدة الذباحين ، عظيمة الرعب التى تكون فى لهب الشمس المشرقة ، التى لها منح رع الظهور (فى عظمة) الذى سبب رع – آتوم أن يبقى أبناؤها " (٤) .

1- PT. , I , spr. 260 , § 320 - 321 .
2- **Faulkner , R. O.** , PT. , utt. 260 .
3- CT , I , 316 ; IV , 98 .
4- **Faulkner , R. O.** , CT , I , 316 , p. 238 .

توضح التعويذة السابقة القدرة الفائقة لعين حورس ، وكذلك الارتباط بينها وبين الشمس وحرارتها ولهبها .

m33. wi i.r ntrw rmt hpr.kwi m irt - Ḥr ḫtt ms n.i dt.s dss.t

sty.n.s n.i (kḥnḥ) ts wi wrt - ḥk3w ḫnt sty.t r ntrw (١)

"إنظروا الىَّ ، ياأيها الناس والآلهة ، لقد أصبحتُ عين حورس الخارقة ، إنها نفسها شَكلتني ، لقد ربطت معاً **kḥnḥ** من أجلي ، لقد رفعتني عظيمة السحر أمام مقعدى على الآلهة " (٢) .

I inw ipw nw Ḥr inw ḥk3 n Ḥr n.f m s3 .f wr in n.tn ḥk3 n Ḥr

1- De Buck , CT , IV , 316 , § 103 - 104 .
2- Faulkner , CT , I , 316 , pp. 238 - 239

n.f m s3.f wr inn.ṯn ḥk3 pn n.f m bw nb n it.f im ḏd.n.f rḫt.n.f
smḫt n.f ip sḏ3w in.(k) int.ṯn irt - Ḥr n.f ḫrt kwy.s m sḏt
smn.kwy s(t) (ḥr) sḏt smn.kwy st ḥr rḏw.s (١)

"يا بوابى حورس الذين تحضرون سحر حورس له كحمايته العظيمة ، أحضروا سحر حورس له كحمايته العظيمة ، وأحضروا سحرى هذا لى أينما أكون ، أخبرونى بما يجب أن أعرف ، وما يجب أن أنسى ، إختبر وبث الصحة فى ما سببتم أن يحضر (أى) عين حورس له (لى) ، التى سقط أعداؤها فى النار ، وثبت أعداؤها (على) النار ، وثبت أعداؤها على حبالها " (٢) .

كذلك لعبت النار دوراً هاماً فى الحراسة لأبواب السماء ، وهو ما بدأ ظهوره فى متون التوابيت وما سوف يكون أكثر وضوحاً فى كتب العالم الآخر فيما بعد : (١)

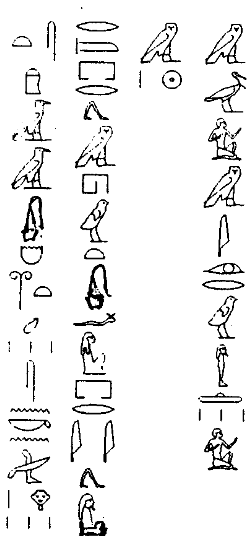
I nb nby s33w tḫnwy Nwt wn.k tḫny nw Nwt (٣)

"يا سيد اللهب ، حارس بوابتى السماء ، يا ليتك تفتح بوابتى السماء "(٤) .

1- CT , VI , spell 572 , § 174 - 175 .
2- Faulkner , R. O. , CT , II

وعن دور عين حورس فى الحماية فى متون التوابيت انظر أيضاً

CT , III , spell 205 , § 145 .
CT , III , spell 233 , § 300 .
CT , III , spell 249 , § 343 - 344 .
CT , IV , spell 313 , § 91 .
CT , IV , spell 316 , § 107 -108 .
3- CT , II , spell 76 , § 10 -11 .
4- Faulkner , R. O. , CT , spell 95 .



st33 ḥm(w)t snkn ḥrw r - gs pr m hwt.f pr(y).i m hrw m

b3 . I m irw.i (١) .

"يا من تحرق الأرحام وتجرح الوجوه ، بجانب الخارج من ناره فلسوف أخرج بالنهار ، بروحى وشكلى "(٢) .

كما سبق ورأينا كيف أن المصرى القديم قد رأى فى النار وسيلة فعالة فى الحماية ، وذلك من مصادرها "الصل الملكى" و"عين حورس" فإنه قد استمر فى الإشارة للنار كوسيلة حماية فى العديد من التعويذات دون الإشارة إلى مصدر هذه النار :

1- CT , II , spell , 95 , § 73 - 74 .
2- Faulkner , R. O. , CT , spell , 95 .

وعن دور النار فى الحراسة انظر أيضًا :

- CT , IV , 336 , § 328 - CT , VI , 653 , § 274 .

idyt wrt n k3 iw nsry hh r.tn nṯrw ḥ3w k3r

(١) .

" لقد أحرقت العظيمة للثور (فى) جزيرة النار ، اللفحات النارية عليكم يا أيها الآلهة الذين خلف المقصورة " (٢) .

wn.n.i w3t ink sḏt ḥ3t k3r

(٣) .

"إفتح لى ممر لأنى نار حول المقصورة " (٤) .

وكما لعبت النار دوراً واضحاً فى الحماية من خلال نصوص الأهرام ونصوص التوابيت ، فإن دورها فى الحماية أصبح أكثر وضوحاً فى كتب العالم الآخر فى الدولة الحديثة ؛ حيث حرص الملوك فى الدولة الحديثة على أن تتضمن مقابرهم أجزاء من كتب العالم الآخر ، ومنها ما حوى معظم كتب العالم الآخر المعروفة فى الدولة الحديثة ، ولسوف يتتبع الباحث دور النار فى الحماية كما ورد فى مناظر كتب العالم الآخر المختلفة المصورة فى مقبرة الملك "رمسيس السادس" كنموذج لمقابر ملوك الدولة الحديثة .

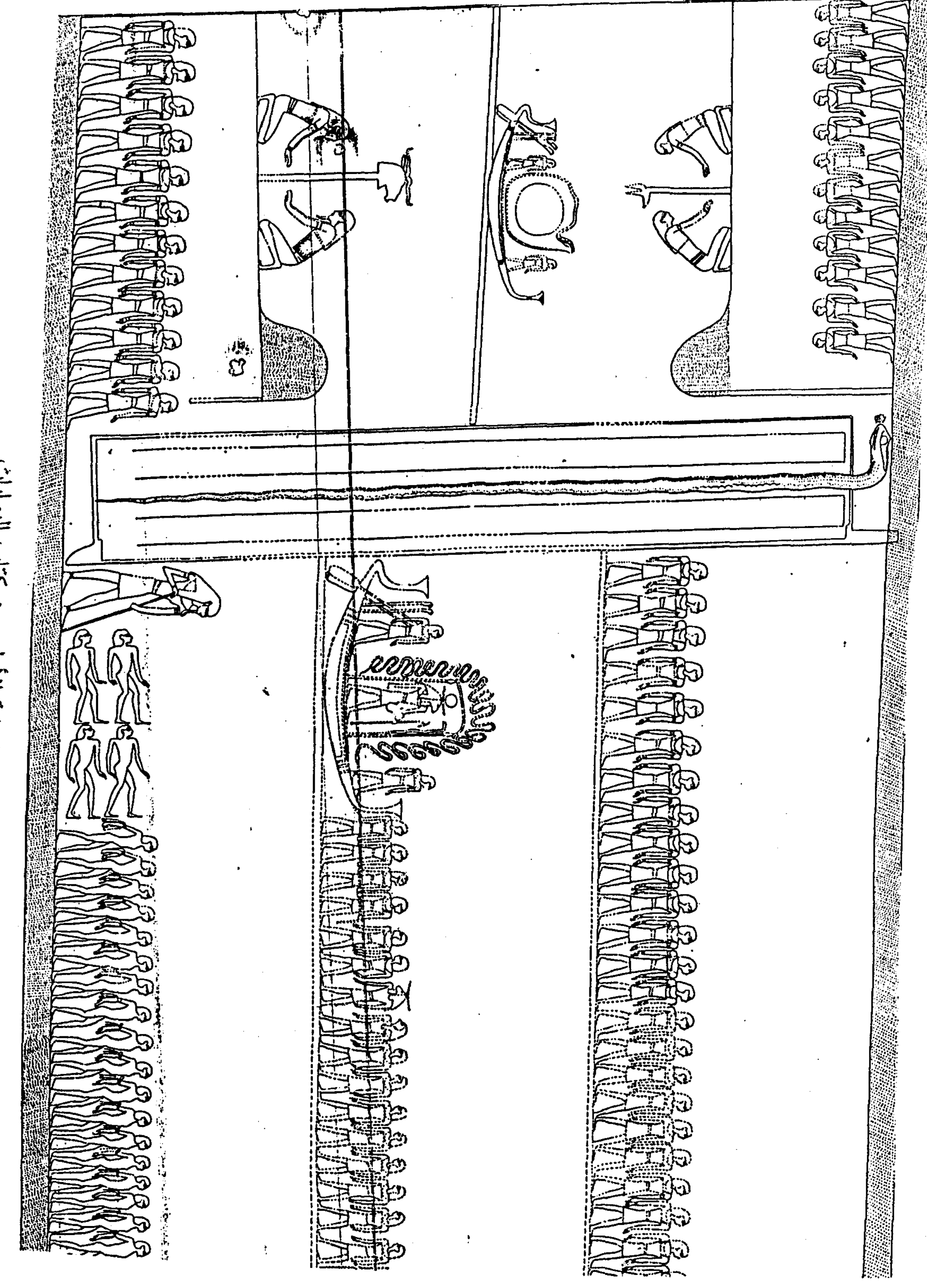
على الجدار الأيسر من الممر (A) نشاهد تصويراً "لكتاب البوابات" ، ويصور المنظر المُصور فى ثلاثة صفوف ، فى صفه الأوسط مركب للإله "رع" ؛ تمر من البوابة الأولى و التى يحرسها ثعبان ضخم منتصب على ذيله ينفث اللهب من فمه واسمه "حارس الصحراء" (لوحة ٤٠)ولعل هذه البوابة توضح صورة لشكل الحراسة على كل بوابة من البوابات فى كتاب البوابات ، وهذا الشكل سوف يُلاحظ أنه أحياناً ما يكون

1- CT , VI , spell , 622 , § 236 .
2- **Faulkner , R. O.** , CT , II , spell , 622 .
3- CT , VI , spell , 649 , § 271 - 272 .
4- **Faulkner , R. O.** , CT , II , spell , 649 .

وعن دور النار فى الحماية أنظر أيضاً :

CT , IV , spell , 283 , § 33 .
CT , IV , spell , 284 , § 34 .
CT , IV , spell , 311 , § 67 .
CT , IV , spell , 316 , § 106 .
CT , IV , spell , 318 , § 141 - 142 .
CT , V , spell , 414 , § 247 .
CT, V , spell , 423 , § 262 - 264 .
CT , VI , spell , 758 , § 387 .
CT , VI , spell , 758 , § 389 .
CT , VI , spell , 759 , § 389 .

لوحة (٤٠)



البوابة الأولى من كتاب البوابات

Piankoff, A., The Tomb of Ramsses VI, fig. 30

أكثر تشدداً فى الأماكن الخطرة كما سيتضح فيما بعد (١) .

البوابة الثانية من كتاب البوابات يقف خارجها شكلان لحارسين ، أحدهما أعلى البوابة والثانى أسفلها ، ويعلو البوابة حيتان تنفثان اللهب ، وأمام البوابة مصور تسعة آلهة على شكل المومياء ، الواحد منهم فوق الآخر ، ثم حارس البوابة وهو ثعبان ضخم يقف منتصباً على ذيله (لوحة ٤١) .

اسم البوابة : اللهب الحاد .
الحية العليا : هى التى تضىء لرع .
الحية السفلى : هى التى تضىء لرع .
الحارس العلوى : الذى يبتلع الآثمين ، هو يثنى ذراعيه أمام رع .
الحارس السفلى : الذى يلعق الدماء ، هو يثنى ذراعيه أمام رع .
اسم الآلهة التسع : التاسوع الثانى .
اسم الثعبان : المنتصب على ذيله الملتف (٢) .

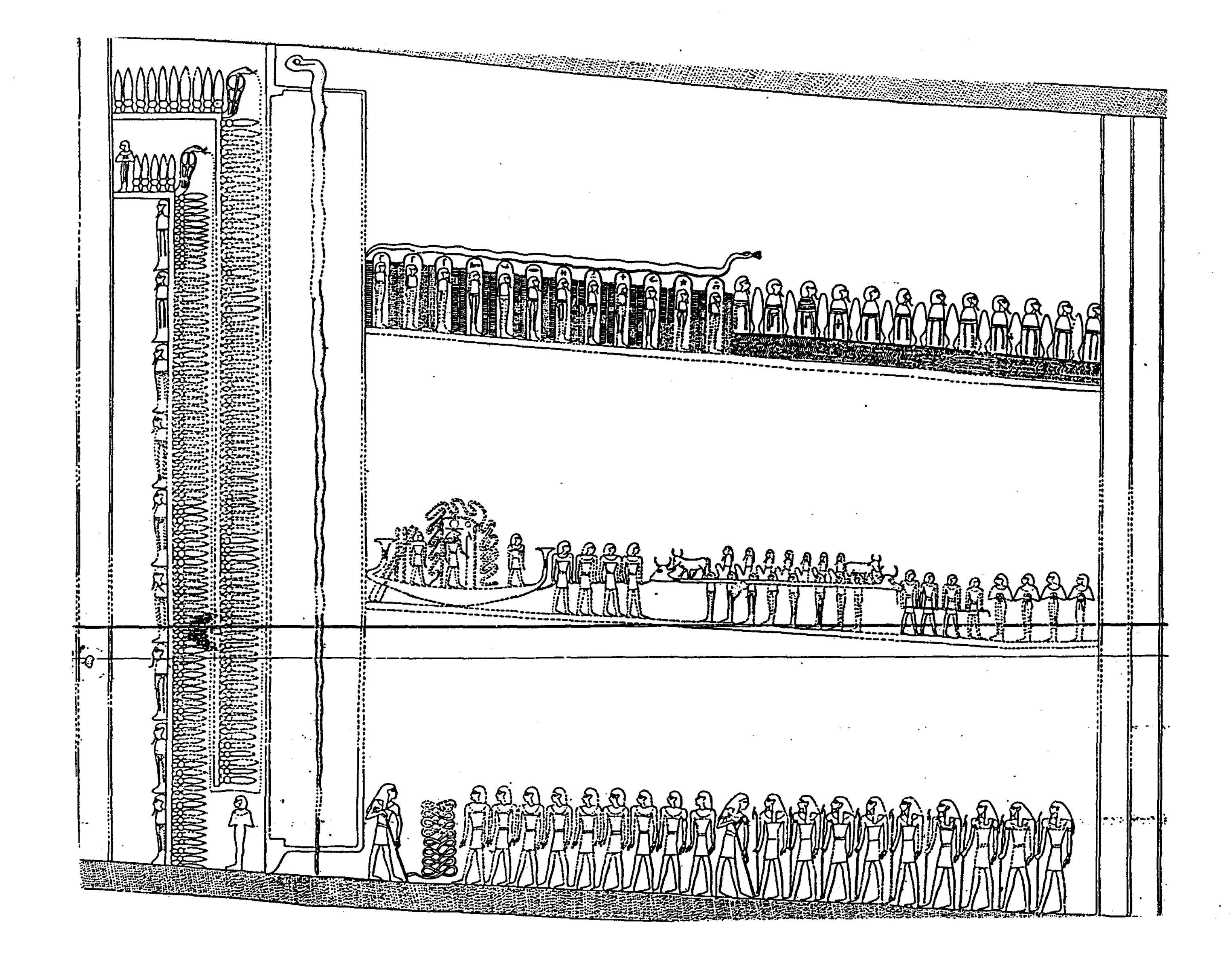
وفى البوابة الثانية يختلف الأمر قليلاً عن سابقتها ، فعلى الرغم من أن الثعبان الحارس المنتصب على ذيله لا ينفث اللهب ، إلا أن البوابة نفسها اسمها "اللهب الحاد" ، كما أنه يوجد مع الثعبان الحارس حارسان آخران أسماؤهما تدل على أنهما يبطشان بالأعداء والمذنبين الذين يحاولون المرور من البوابة ، والواضح أن البوابة لا يُسمح بالمرور منها إلا للإله "رع" وموكبه ومن معه من الآلهة والأخيار .

وفى نفس المنظر السابق من البوابة الثانية – أو فى الصف العلوى بعد المرور من البوابة – يوجد منظر يمثل آلهة على شكل المومياء داخل مقاصير مفتوحة الأبواب وعددهم إثنا عشر إلها ، ويمتد فوق مقاصيرهم ثعبان ضخم ينفث اللهب من فمه لحماية هذه المقاصير والآلهة الذين بداخلها .

الثعبان اسمه : سيتى Sety
الآلهة اسمهم : الخالدون (المقدسون) فى العالم الآخر

1- **Hornung , E.** , Altägyptische Jenseitsbücher , München , 1996 , Abb. 14 , 15 ; **Piankoff , A.** , The Tomb of Ramsses VI , pp. 144 , 145 , fig. 30 .
2- Ibid , pp. 149 - 152 , fig. 34 .

لوحة (٤١)



البوابة الثانية من كتاب البوابات

Piankoff , A. , ibid , fig. 34.

ويرافق هذا المنظر نص يقول :

" فى مقاصيرهم يوجد الأعضاء المقدسون ، والثعبان "سيتى" Sety يحمى مقاصيرهم ، رع يقول لهم : افتحوا مقاصيركم حتى تتوغل أشعتى فى ظلمتكم ، لقد وجدت مقاصيركم مختومة عليكم ، أنا أعطيكم النفس لأنوفكم ، أنا آمركم لتكونوا أقوياء "(١) .

والنص هنا يؤكد الوظيفة المصورة الواضحة للثعبان ، وهى حماية المقاصير بواسطة اللهب الخارج من فمه .

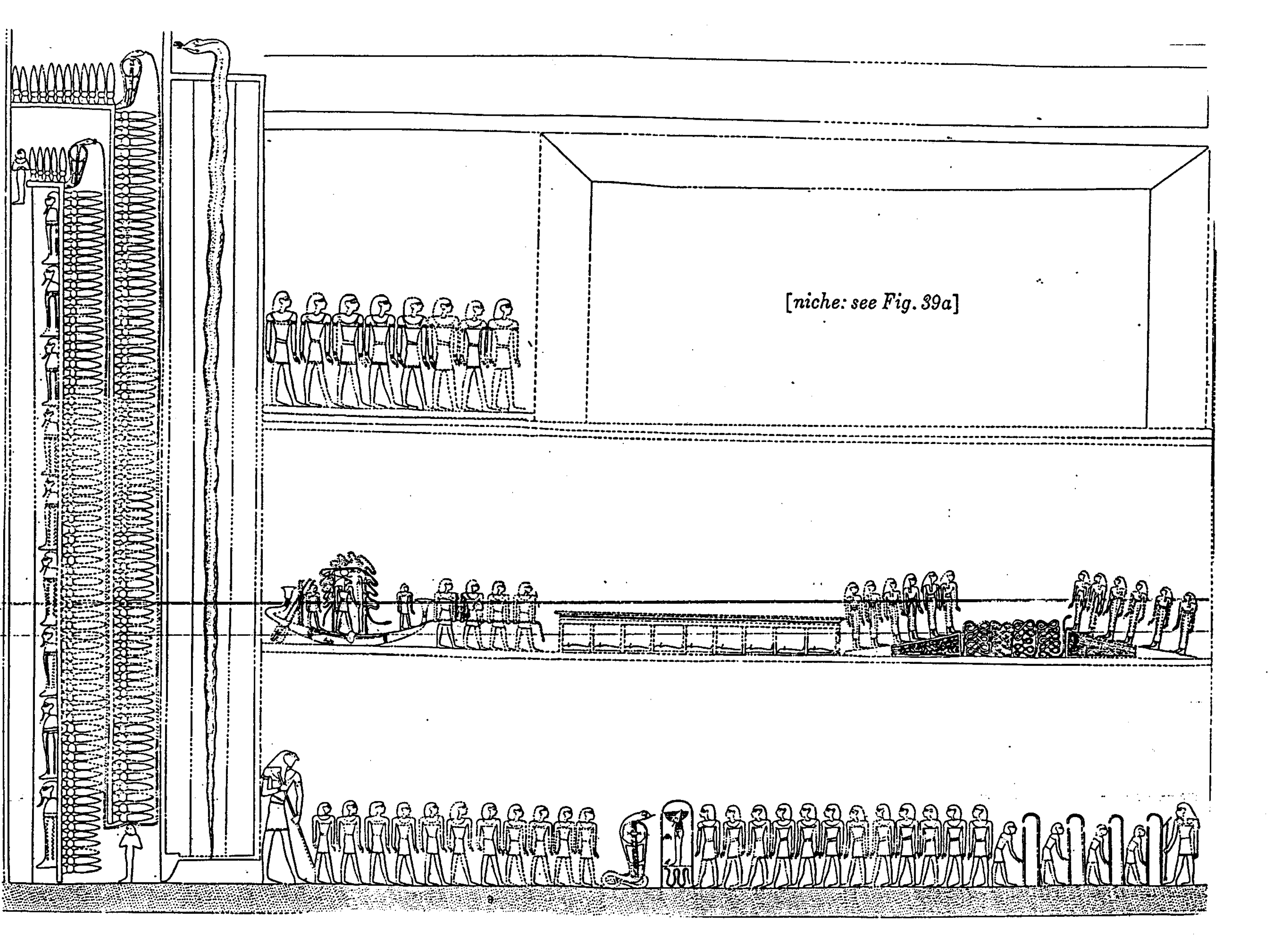
البوابة الثالثة من كتاب البوابات يوجد عليها حارس عبارة عن ثعبان ضخم منتصب على ذيله ، ينفث اللهب من فمه ، وأعلى البوابة صُورت حيتا كوبرا تنفثان اللهب ، كذلك يوجد حارسان خارج البوابة بشكل آدمى ، أحدهما أعلى البوابة والثانى أسفلها ، وتاسوع من الآلهة بشكل المومياء كل واحد منهم فوق الآخر (لوحة ٤٢) .

اسم البوابة : سيدة الطعام .
اسم الحية العليا : التى تضىء لرع .
اسم الحية السفلى : التى تضىء لرع .
الحارس العلوى : الزلزال الذى يثنى ذراعيه أمام رع .
الحارس السفلى : ارتعاش الأرض الذى يثنى ذراعيه أمام رع .
اسم الآلهة التسعة الموجودين الواحد فوق الآخر : التاسوع الثالث للإله العظيم .
اسم الثعبان حارس البوابة : اللادغ (٢) .

على الرغم من أن الثعبان الحارس ينفث اللهب وكذلك حيتا الكوبرا ، ووجود حارسين وتاسوع من الآلهة مصورًا إلا أن كلاً من اسم الثعبان الحارس واسم البوابة يخلو من الإشارة للهب على الرغم من وجوده مصورًا .

1- Ibid , p. 151 , fig. 34 .
2- Ibid , p. 159 , fig. 39 .

لوحة (٤٣)



البوابة الثالثة من كتاب البوابات

Piankoff, A., ibid, fig. 39.

كتاب ما هو كائن فى العالم الآخر (Imy dw3t) :

وينقسم هذا الكتاب إلى اثنتى عشرة ساعة تمثل موكب الإله فى خلال ساعات الليل الإثنتى عشرة فى العالم الآخر

الساعة الثالثة : (1)

فى الصف الأوسط من المنظر نلاحظ أربعة مراكب ، تمثل موكب الإله خلال هذه الساعة ، الثلاث مراكب الأولى يركبها عدد من الآلهة التى كانت وظيفتها حماية مركب الإله والقضاء على أعدائه ، وهذا يتضح من أسمائها : (لوحة ٤٣)

المركب الأولى :

- النار فى عينيه .
- المقدس .
- الذى فى الأرض .
- المجدف .

- المركب الثانى :

- مجدف ذو الرداء .
- ذو الوجه النارى .
- اللامع .
- وجه السكين .

المركب الثالث :

- ذو الوجه الملتهب .
- أنثى الصقر .
- أنثى الصقر .
- ذو الوجه المشتعل (المتأجج) .

ونلاحظ من أسماء الآلهة أنهم يقومون على حماية وحراسة الإله بواسطة بطشهم بأعدائه ، وهو ما يؤكده إرتباط أسمائهم بالنار والسكين ، ومن المعروف أن

1- **Piankoff , A.** , Ibid , p. 247 , fig. 76 ; **Hornung , E.** , Ägyptische Ünterwelts Bücher , München , 1984 , Abb. 3 ; Das Amduat , in : ÄA , 7 , 1963 , (3 stunde) .

لوحة (٤٣)

الساعة الثالثة من كتاب Imy - dw3t .

Piankoff, A., ibid, fig. 76.

وسائل القضاء على الأعداء عند المصرى القديم فى العالم الآخر ارتبطت غالباً بالحرق بالنار أو التقطيع بالسكين .

الساعة الخامسة :

الشكل مُقسم إلى ثلاثة صفوف ، الصف السفلى منها مصور فى وسطه شكل بيضاوى ، يمثل بيضة "سوكر" بداخلها شكل إله برأس صقر يمسك بكلتا يديه جناحين لثعبان له ثلاثة رءوس فى جانب ، ورأس آدمية فى مكان الذيل ، وعلى يمين ويسار الشكل البيضاوى يوجد شكلان يمثلان "أبو الهول" رابضاً (لوحة ٤٤) .

أمام شكل أبو الهول الموجود على يمين الشكل البيضاوى يوجد شكل ثعبان أمام علامة الحياة وفوقه نص يقول :

" هو يعيش بواسطة الأنفاس النارية من فمه ، الذى يفعله هو أن يبقى حارساً على البيضة ، هو لا يذهب إلى أى مكان آخر فى العالم الآخر " .

اسم هذا الثعبان : المُحرق .

وواضح من اسم هذا الثعبان والنص المرافق له أنه مكلف بحراسة البيضة الخاصة بسوكر بواسطة أنفاسه النارية التى تحرق من يقترب من مكان حراسته .

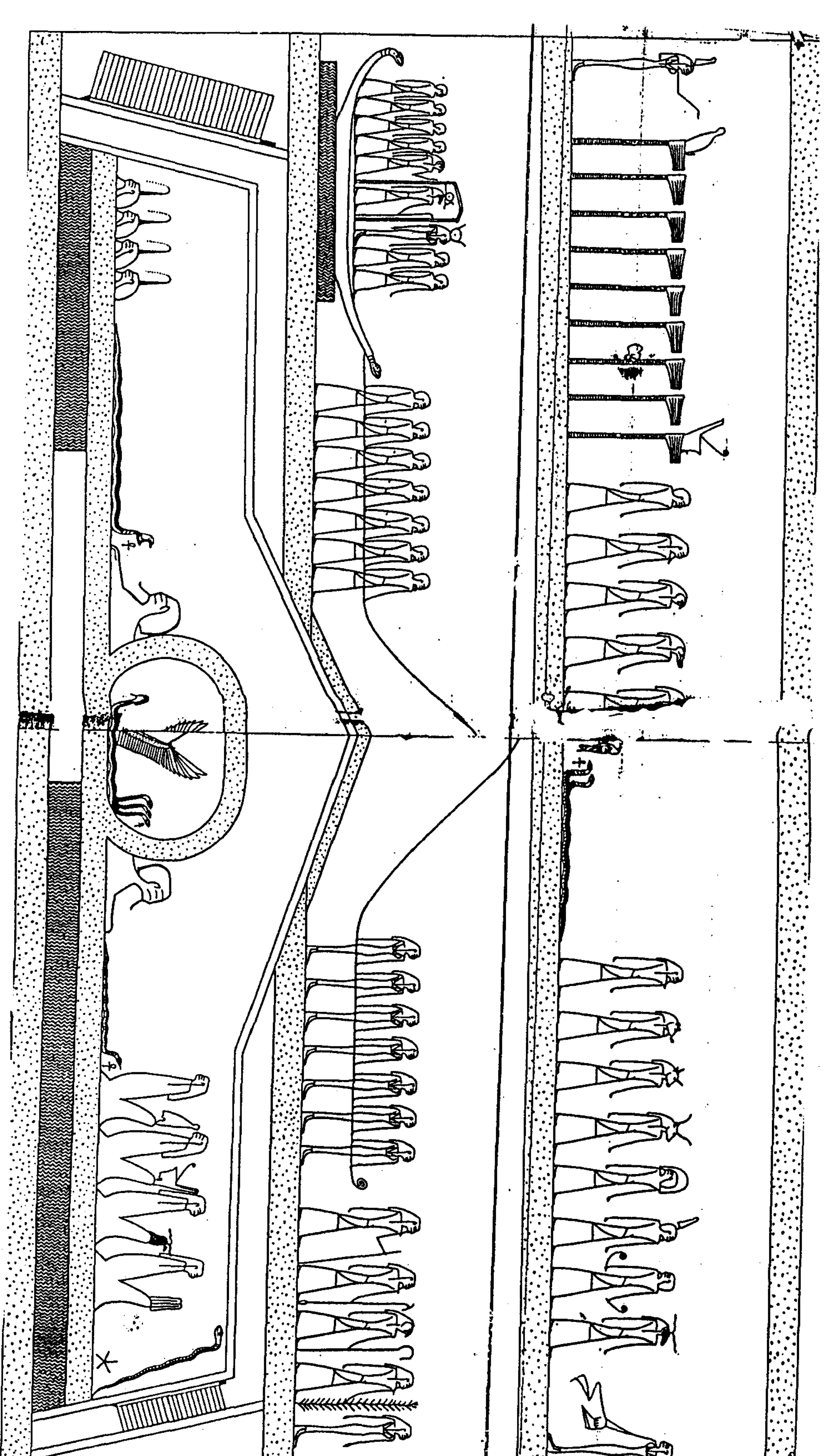
وأمام شكل "أبو الهول" على يسار الشكل البيضاوى يوجد منظر يمثل أربعة رءوس تخرج من الأرض ، يعلو كلاً منها علامة اللهب ، ويوجد نص على الممر الذى يعلو هذه الرءوس الأربعة :

" الطريق الخفى الخاص بسوكر ، الذى تدخله إيزيس لتكون بجانب أخيها ، إنه ملىء بلهب النار الخارج من فم إيزيس ، الآلهة والأرواح والموتى لا تدخله " .

واضح من النص أن هذا الممر الملىء بالنار إنما الغرض من النار فيه هو الحماية والحراسة ، ومنع أى أحد من المرور منه ، سواء الآلهة أو الأرواح أو الموتى ، إلا موكب الإله فقط ، وبذلك تتحقق له الحماية القصوى فى هذا المكان الخطر ، و

1- **Hornung , E.** , Das Amduat , 4 Stunde ; **Piankoff , A.** , op. cit , p. 267 , fig. 78 .
2- **Hornung , E.** , Ägyptische Unterwelts , Abb. 5 , s. 112 - 114 .

لوحة (٤٤)



الساعة الخامسة من كتاب Imy - dw3t .

Hornung , E., Das Amduat , 5stunde .

الملاحظ هنا أن مصدر النيران هى الإلهة إيزيس ، والمعروف أن فى مركب رع أحياناً ما تكون فى مقدمتها الإلهة أيزيس لتحميه وتقضى على عدوه "أبو فيس" بحرقه .

وعلى يمين الصف السفلى ممر يعلوه نص مشابه :

"الطريق الخفى لأرض سوكر(الذى بطوله) الذين فى الغرب يَجُرّون هذا الإله والذى لا يعبر منه الآلهة والأرواح والموتى ، إنه ملئ بلهب النار من فم الثعبان Wementy"

ولعل هذا النص يشير إلى نفس الغرض السابق ، وهو أن هذا الطريق الخفى محمى بالنار الخارجة من فم الثعبان Wementy وأنه بسبب هذه النار لا يستطيع أحد المرور من هذا الممر ، سوى مركب الإله التى يجرها الذين فى الغرب ؛ كما يوضح النص.

الساعة السادسة :

فى نهاية الصف الأول من المنظر توجد ثلاث حجرات صغيرة ، و كل واحدة من هذه الحجرات الثلاث مقسمة إلى قسمين ، وأمام كل حجرة يقف ثعبان منتصب ينفث اللهب من فتحة صغيرة أعلى الحجرة (لوحة ٤٥) :

الحجرة الأولى :

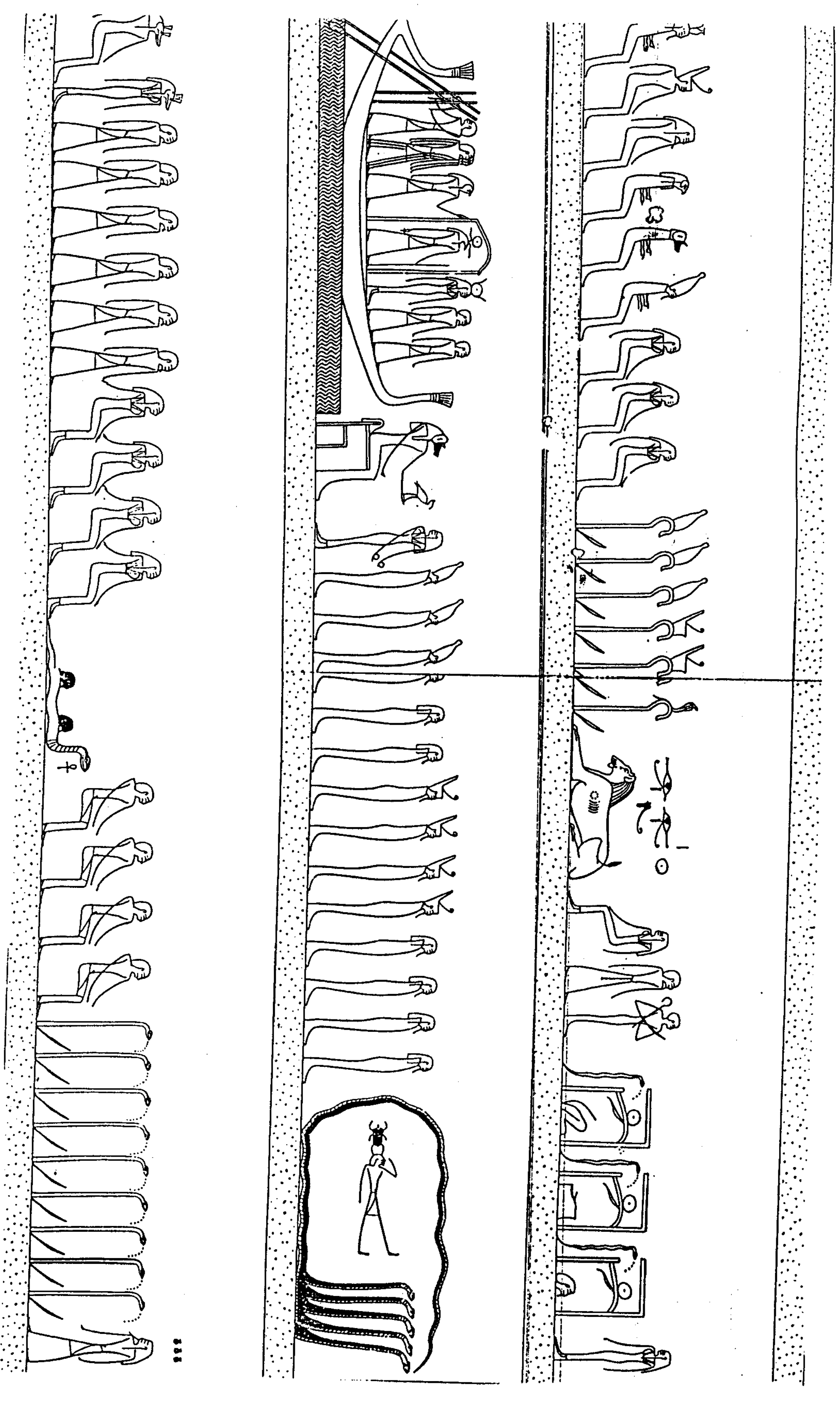
بالقسم العلوى منها قرص الشمس ، والقسم السفلى به خلفية أسد رابض واسم هذه الحجرة : "القلعة التى تخفى ست"
والثعبان المنتصب أمام الحجرة اسمه : النار فى عينيه

الحجرة الثانية :

بالقسم العلوى من الحجرة قرص الشمس ، والقسم السفلى به جناح ، طائر
واسم هذه الحجرة : "القلعة الخاصة بالممر الذى يحمل القتال"

1- **Hornung , E.** , Altägyptische Jenseitsbücher , Abb. 6 ; **Piankoff , A.** , op. cit , p. 269 , fig. 79 .
2- **Hornung , E.** , Das Amduat , 6 Stunde .

لوحة (٤٥)



الساعة السادسة من كتاب Imy - dwȝt .

Hornung , E. , ibid , 6 Stunde .

والثعبان المنتصب أمام الحجرة اسمه : النار على لسانه .

الحجرة الثالثة :

بالقسم العلوى من الحجرة قرص الشمس ، أما القسم السفلى منها فبه رأس آدمية واسم هذه الحجرة : "قلعة الدمؤت الخاص بحورس"
واسم الثعبان المنتصب : عالى اللهب .

ويتضح مما سبق أن الحجرات هى مناطق مقدسة يقوم على حمايتها الثعابين النافثة للهب .

الساعة الثانية عشرة :

فى هذه الساعة – وهى الساعة الأخيرة من كتاب "الإمى دوات" – نجد الصف الأول من المنظر يبدأ باثنتى عشرة إلهة ، على كتفى كل واحدة حية نافثة للهب (لوحة ٤٦) ويرافقهن نص يقول :

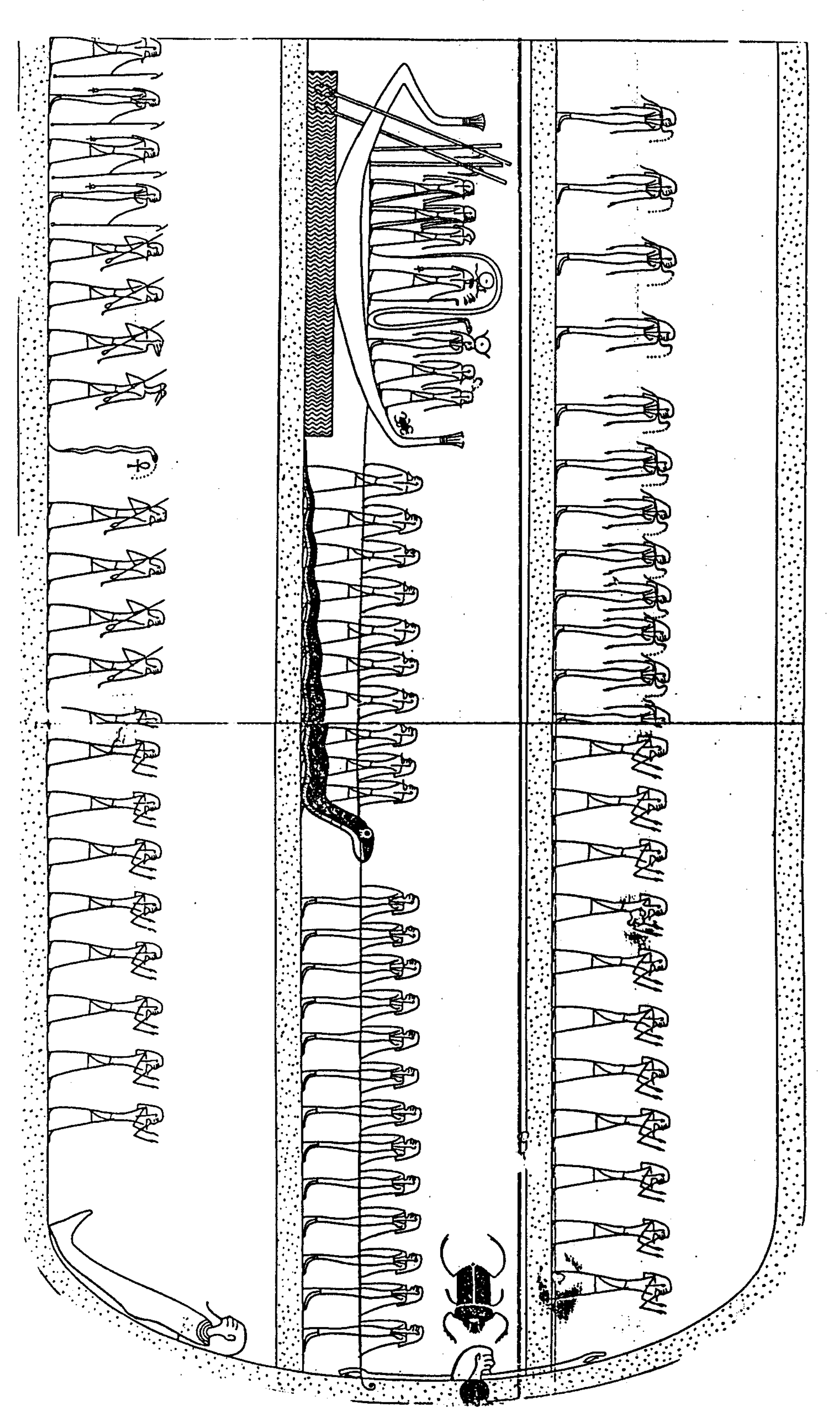
"إنهن كذلك حسب أجسامهن ، الكوبرا تخرج من كتفهن ، بعدما يصل الإله العظيم هذه المدينة ، إنهن يتبعن هذا الإله ، لهب أفواههن يبعد "أبو فيس" عن رع عند بوابة الأفق الغربى "

يتضح من النص المرافق للمنظر السابق ، أن ثعابين الكوبرا تقوم بدور الحماية للإله رع ، بأن تبعد عنه الثعبان "أبو فيس" عدوه ووسيلتها فى الحماية و إبعاد "أبو فيس" "هو لهب أفواههن" كما ورد فى النص (١) .

ثم فى الصف الثالث من نفس المنظر (لوحة ٤٦) الذى يبدأ بإلهتين وإلهين يمسك كل واحد منهم صولجان الأواس و علامة الحياة ، ثم يوجد أمامهم أربعة آلهة يمسكون مجاديف ، اثنان برأس آدمية ، والثالث برأس تمساح ، والرابع برأسى طائر ، ثم ثعبان منتصب ينفث اللهب وأمامه علامة الحياة .
اسم **الثعبان** : النار فى عينيه

1- **Hornung** , **E.** , Das Amduat , 12 Stunde ; Ägyptische Ünterwelts , s. 183 - 185 , 12 Stunde ; **Piankoff** , op. cit , p. 303 , fig. 87 .

لوحة (٤٦)



الساعة الثانية عشرة من كتاب Imy - dw3t .

Hornung , E. , ibid , 12 Stunde .

ويرافق هذا الثعبان نص :

"إنه الثعبان ، النار فى عينيه الذى يحرق أعداء الإله رع عند الفجر ، بينما هؤلاء الآلهة يعبرون السماء بعد الإله العظيم كل يوم " (١)

وواضح من النص أن وظيفة هذا الثعبان كانت حماية الإله رع والآلهة الذين يرافقونه من أى أعداء له عند ولادته عند الفجر .

و من حجرة التابوت فى الصورة الثانية على الجدار الأيمن ، حيث يوجد شكل عبارة عن زوجين من الأيدى يثبتون قرصًا كبيرًا يقف عليه إله بين حيتى كوبرا ، وعلى رأس هذا الإله قرص صغير ، وعلى يمين ويسار القرص الكبير تقف إلهة على كل جانب تخرج من يد كل منهما إثنا عشر قرصًا كبيرًا وإثنا عشر نجمًا يكونون نصف دائرة فوق القرص الكبير .

وحيتا الكوبرا اللتان على جانبى الإله الواقف فوق القرص الكبير ، كل منهما تنفث اللهب فى إتجاه عكس الأخرى حيث يتسلمه الذراعان الخارجيان من زوج الأذرع الغامضة (لوحة ٤٧) ويرافق حيتى الكوبرا نص يقول :

"إنه لمن نار الأفق العظيم يأتى لهب الكوبرا ، الذراعان الغامضان يتسلمانه "

وعلى جانبى القرص الصغير الذى على رأس الإله نص :

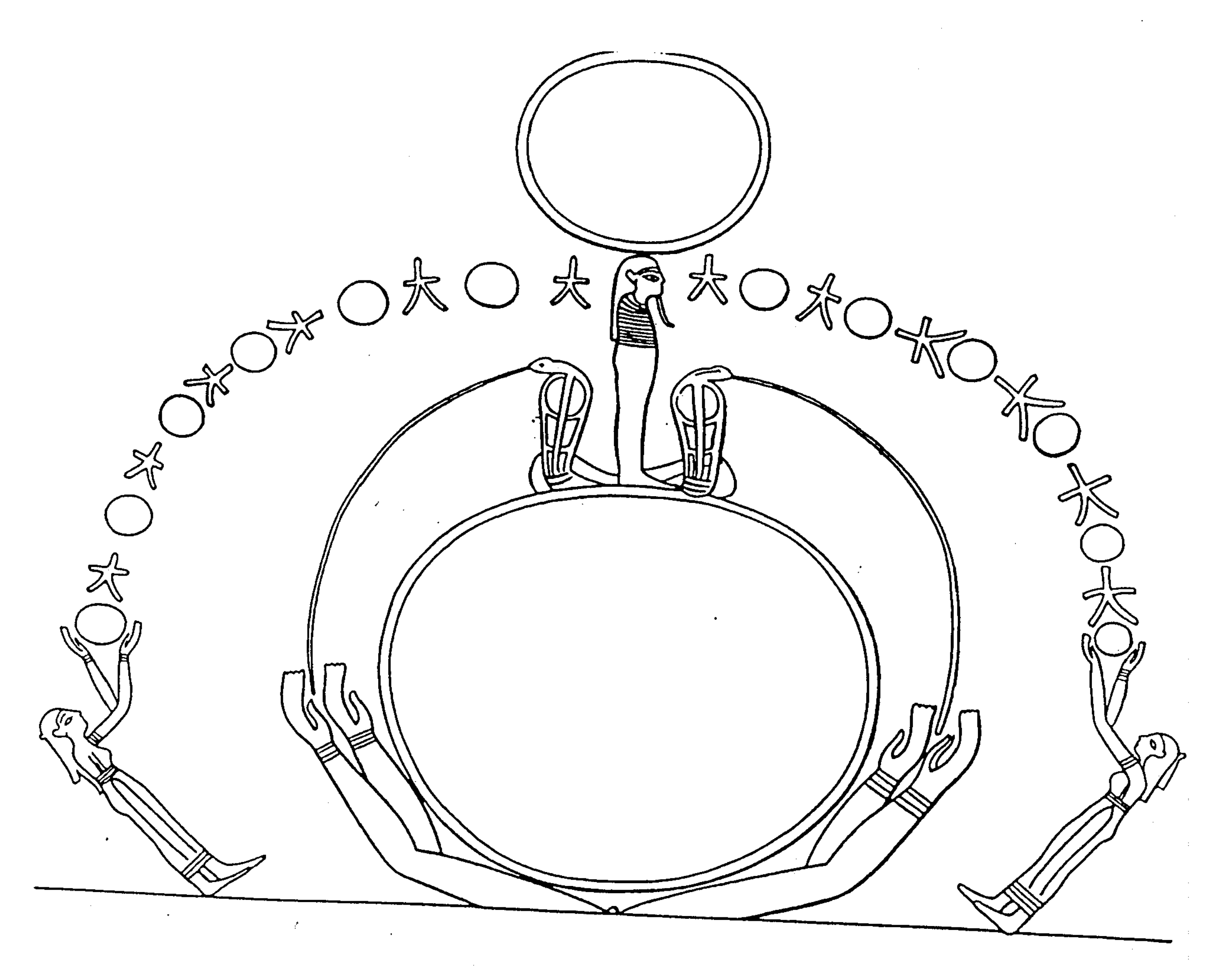
" هذا الإله كذلك يقف على أفقه ، هو يحرس الساعات التى خلف ....روحه ، هو يناديهم ، بالنسبة لهم ، هم يرحلون بعده ، ضوءه تجاههم عندما يخرجون من أجسام الذين هم غامضون ، الإله العظيم يرحل بعد ساعاته ، بينما هؤلاء الذين تركهم فى الخلف يصنعون تحولهم ، بعد ذلك هذا الإله العظيم يمر بهم ، هؤلاء الكوبرا يبتلعون لهبهم الذى فى أفواههم ، لذلك لا الآلهة ولا الأرواح يقتربون من جسم الإله العظيم بسبب لهب الكوبرا " (٢) .

1- **Piankoff , A.** , Ibid , p. 377 , fig. 87 ; **Hornung , E.** , Ägyptische Unterwelt , s. 190 - 193 .

2- **Hornung , E.** , Ägyptische Unterwelts , Abb. 98 , s. 462 - 463 ; **Piankoff , A.** , op. cit , p. 359 , fig. 111 .

بنفس المعنى انظر : **Hornung , E.** , op. cit , Abb. 104 , s. 470 . ; **Hornung , E.** , p. 366 , fig. 118 .

لوحة (٤٧)



Piankoff , A. , op. cit , fig. 111 .

واضح أن دور حيتى الكوبرا هنا هو حماية الإله رع فى موكبه بواسطة اللهب الذى يخرج من أفواههما ؛ ولهذا ، فإن القرص الكبير غالبًا ما يمثل قرص الشمس ، ولذلك فإن اللهب الخارج من فم الحيتين يحيط بالقرص لحمايته .

كتاب الليل : البوابة الثانية ، الساعة الثالثة :

اسم هذه البوابة : (١)

"هى التى تشعل النار ، هى التى تُهلك باللهب الحاد بدون بقية ، سريعة فى القتل ، إنها من الذين لا يوجد حماية منهم ، إنها من الذين لا يمكن تجاوزهم ، إنها من الذين لا مهرب منهم ، إنها ترفع سيدها رمسيس السادس "

واضح من اسم هذه البوابة أنها مكان خطر لا يمكن تجاوزه ، وأنها توفر الحماية بواسطة النار للملك رمسيس السادس .

البوابة الثامنة ، الساعة التاسعة :

إسم هذه البوابة : (٢)

" هى التى لهيباها يسببان الألم ، فى اسم ملك مصر العليا والسفلى ، سيد الأرضين "نب ماعت رع مرى آمون " ابن الشمس ، سيد التيجان رمسيس السادس ، المحبوب من إله جبانة الصحراء "
هذه البوابة كذلك من اسمها نجدها توفر الحماية بواسطة اللهب للملك رمسيس السادس .

مما سبق يتضح أن المصرى القديم قد نظر إلى النار كقدرة جبارة يمكن أن تكون وسيلة للحماية ، حيث لم يتخيل وجود قدرة أخرى تفوقها ، أو يمكنها التغلب عليها ، لذلك جعل النار وسيلة للقضاء على الشرور من الآلهة الجلادين أو الثعابين مثل أبو فيس عدو الإله رع أو غيرهم من شرور العالم الآخر ، كذلك جعلها وسيلة لحماية البوابات التى فى العالم الآخر حتى لا يمر منها إلا الأخيار فقط ، وبالتالى تمنع كل

1- **Piankoff** , op. cit , p. 412 .
2- **Piankoff** , ibid , p. 422 .

الشرور من المرور ، سواء كان مصدر نار الحماية بواسطة الثعابين النافثة للهب ؛ كما فى كتب العالم الآخر ، أو من خلال صفات البوابات نفسها كما فى متون التوابيت وكتب العالم الآخر ، أو من خلال الحرس القائمين على الحراسة والذين لهم قدرة على الحرق بالنار ؛ كما يتضح ذلك من أسمائهم .

كما لعبت النار دوراً فى الحماية ، سواء للإله رع فى العالم الآخر ، أو للمتوفى وذلك بواسطة العديد من الوسائل الأخرى مثل عين حورس والصل الملكى (متون الأهرام) ، أو من خلال الثعابين أو من الإلهة إيزيس (متون التوابيت وكتب العالم الآخر) ، وأحيانا ما ذكرت النار فى الممرات أو حول المقصورة دون ذكر مصدرها .

والذى يهمنا من كل ذلك هو تأكيد المصرى القديم منذ نصوص الأهرام وحتى كتب العالم الآخر بأن النار وسيلة فعالة فى الحماية من شرور العالم الآخر وتمنى المصرى القديم أن تتوفر له هذه الحماية .

النار وسيلة لعقاب المذنبين فى العالم الآخر :

كما إعتبر المصرى القديم النار وسيلة للحماية ، نظراً لقوتها الفائقة إلا أنه نظر إليها كوسيلة لإنزال العقاب بالمذنبين والأعداء فىالعالم الآخر بل أن الحرق بالنار وصل الى أن هدد به المتوفى الآلهة الجلادين فى العالم الآخر حتى لا يمتد شرهم وبطشهم إليه ووضح هذا التصور منذ نصوص الأهرام وحتى كتب العالم الآخر كما سيتضح مما يلى:

(١) .

pr m hrw pn int.f m3ʿt is ḥr.f n rdi(w) n nswt.ṯn nṯrw

"يذهب (الملك) فى هذا اليوم ليحضر العدالة معه حقّاً، ولن يُعطى إلى نار كم (شعلتكم) أيها الآلهة" (٢) .

واضح من التعويذة السابقة أن الملك ونيس يتمنى أن يُعطى الحماية من نار الآلهة الجلادين فى العالم الآخر ، محتمياً بالعدالة التى تضمن له أن يكون مبرأ فى المحاكمة .

iw i3w.sn i3wt.sn (ḥr) k3pt.f in ʿ3tyw mḥtyw pt wdw n.f sḏt r wḥ3wt ḫrt.sn m ḫpšw smsw.sn iw pḫr imyw pt n.(ﺱ)(٣)

1- PT , utt. 260 , § 323 c , d .
2- Faulkner , R. O. , PT , utt. 260 .
3- PT , utt. 274 , § 404 d - 406 a .

" والعجائز من رجالهم ونسائهم لحرق بخوره ، إن العظماء الشماليين (فى) السماء هم الذين يضعون (يُشعلون) النار من أجله للمراجل التى تحتويهم (تحملهم) ، و أيدى (أذرع) كبارهم الذين فى السماء يخدمون الملك" (١) .

وبمعنى مشابه للنص السابق ، الملك يهدد الآلهة بأنه عظيم وذو قدرة عالية فى البطش ، لدرجة أنه سوف يقضى عليهم ويأكلهم ، وذلك بأن يحرق كبار السن منهم للبخور ، وسوف يضع الباقين فى المراجل حتى يلتهمهم ، وأن باقى من فى السماء يقومون على خدمته وإشعال النار من أجله .



i^cn n.k imy - Nhd .f h3 - snḏ n.k Rwty mk hwt pry m pt m-
ḫnw ṯpḥw (n) sby(w) .
(٢) .

"الويل لك يا imy - Nhd.f ، يا من يخافك الأسد المزدوج ، انظر النار (الحريق) خارجة من السماء إلى داخل كهف المتمردين " (٣) .

تؤكد التعويذة السابقة من متون التوابيت أن النار وسيلة لإنزال العقاب بالمذنبين والمتمردين ، و مصدرها هذه النار من السماء ، وربما المقصود إشارة إلى أسطورة "هلاك البشرية" .

1- Faulkner , R. O. , PT , utt. 274 .
2- De Buck , CT , V , spell 414 , § 244 .
3- Faulkner , CT , spell 414 .

(1)

sdy wrt (sṯy) n k3.s n r-pr Nsr (nṯrw) nḥḥw r ḥr(w) .ṯn ḥ3w k3r

"بَخَرت العظيمة لثورها الخاص بالمعبد ، لهب الآلهـة الأزليـة فـوق وجوهكـم أنتـم يـا مـن خلف المقصورة "(٢) .

التعويذة هنا توضح أن النار وسيلة لحرق الأعداء بواسطة اللهب من الآلهة الأزلية للقضاء عليهم .

iw km3.n.f wi b3.i ḥ3.i r rdit rḫ.f ẖrt.i isṯ wi ḫt pwt nb(t) ḫns.i

t3w nbw ir.i wḏt n.f n.i n nsr n b3.i .

(٣) .

1- CT , VI , spell 619 , § 231 .
2- **Faulkner , R. O.** , CT , I , spell 619 .
3- CT , I , spell 75 , § 394 - 395 .

" هو خلقني وروحي خلفي حتى أجعله يعرف ما أعرفه ، لأني تخللت كل السماوات ووطأت حول كل الأراضي ، أنا فعلت ما أوصاني ، لا يوجد لهب لروحي بسبب أخطائها" (١) .

التعويذة السابقة تؤكد فكرة المصرى القديم بأن النار وسيلة لعقاب المذنبين ، حيث ذكرت (لا يوجد لهب لروحى بسبب أخطائها) وهو ما يعنى أن الروح المخطئة لابد أن تعاقب بالحرق بالنار .

وكما سبق فى كل من نصوص الأهرام والتوابيت نجد أن فكرة حرق الأعداء سواء من الأرواح أو الآلهة ، أو المذنبين كانت موجودة بشكل مؤكد فى ذهن المصرى القديم ، وأن رؤيته للنار كوسيلة لإنزال العقاب كانت مؤكدة لما يعلمه عن قدرتها على إفناء ما يُحرق بها ، وهذه الفكرة تأكدت بشكل أوسع وأكبر من خلال مناظر كتب العالم الآخر فى الدولة الحديثة ، التى صورت بتفصيل أكثر الأشكال المختلفة لإنزال العقاب بالحرق بالأعداء والمذنبين .

فمن كتاب الكهوف فى الصورة الخامسة ، السطر الثالث ، الصورة الأولى منه (لوحة ٤٨) ، نجد فيه إحدى الإلهات تمسك بكل يد من يديها قضيبًا طويلاً أو رمحًا عليه علامة Stɜw وفوقها ثعبان ؛ ويربط إلى كل عمود أسير راكع ملتح ، يداه خلف ظهره ، ويرافق الصورة نص وأسماء الأسيرين والإلهة :

اسم الأسير الأول : فظيع الوجه

اسم الأسير الثانى : الذى ينظر خلفه

اسم الإلهة التى تحرس أعداء الإله : الجزارة

رع يتحدث إلى الوتدين :

" يا خفيى الذراع ، يا فظيعى الذراع ، يا من أنتما سيدا العمودين ، يا من تحرسان أعداء أوزوريس ، عدوا أعداء أوزوريس ، اربطوا السَّحرة ، الى الأعمدة "

1- Faulkner , R. O. , CT. , I , spell 75 .

وحول نفس المعنى أنظر :

PT. , utt. 727 , § 2254 - 55 ;
CT. , I , spell 75 , § 374 - 384 ;
CT. , IV , spell 277 , § 19 - 20 ;
CT. , IV , spell 335 , § 292 .

الوتدان الموجودان فى هذه الصورة هما لحرق الأعداء ، حيث يربط إليهما المحكوم عليه بالحرق ، وهذا المكان هو مكان حرق أعداء أوزوريس (١)

ومن نفس المنظر السابق فى الصورة الثانية وبها ذراعان يخرجان من الأرض ، يثبتان مرجل هلالى الشكل ، يحتوى على أربعة رءوس وأربعة قلوب لأعداء الإله أوزوريس ، وبجانب الذراع الأيمن يوجد إله راكع له رأس كوبرا ، يمسك قضيبًا يمده نحو المرجل ، ربما لإشعال النار أسفله ، أو لتحريك الوقود لزيادة إشتعال النار (لوحة ٤٦) .

إسم الإله ذى رأس الكوبرا : الناهض (الذى ينهض)

النص بين الذراعين اللتين تثبتان المرجل :

" الذراعان فى مكان جهنم .... الذى فى العالم الآخر "

النص المرافق للصورة :

" هذا المرجل هكذا : ذراعان آتيان من مكان الهلاك ، وترفعانك ، يا عظيم اللهب ، يا من ترسل إليهم رءوس أعداء الليل ، الإله ذو رأس الكوبرا ، سيد اللهب ، اقذف النار ضد أولئك الذين فى المرجل "(٢) .

حديث رع إلى الكهف :

" رع يتحدث إلى هذا الكهف : يا ذا رأس الكوبرا ، يا أيها الثعبان ، يا أيها الأفعى ، يا أيها الإله عظيم الهيئة ، يا من يحرك اللهب ، يا من تسبب أن اللهب يتوهج فى المرجل الذى تحرسه ، والذى إليه تُرسل رءوس وقلوب أعدائى ، المتمردين ضدى وضدها ، اقذف لهبك واجعل حرارته ضد أعدائى "

حديث إلى الإله ذى رأس الكوبرا :

" يا ذا رأس الكوبرا الذى فوق لهبه ، الذى يقذف اللهب فى المرجل ، الذى يحتوى على رءوس أعداء أوزوريس وقلوب أعداء الذى فى العالم الآخر ، اقذف لهبك فى مرجلك ، احرق أعداء الذى فى العالم الآخر "(٣) .

1- **Hornung , E.** , *Ägyptische Unterwelts* , Abb. 79 , s. 373 - 375 ; **Piankoff , A.** , op. cit , p. 97 ; fig. 14 .
2- **Piankoff , A.** , ibid , p. 98 , fig. 14 ; **Hornung , E.** , op. cit , s. 379 - 380 .
3- **Hornung , E.** , ibid , s. 379 - 380 ; **Piankoff , A.** , op. cit , p. 107 , fig. 14 .

واضح من النص السابق أن النار هى وسيلة فعالة للعقاب لأعداء أوزوريس وغيره من الذين فى العالم الآخر ، ووسيلة الحرق هنا هى مرجل ضخم فوق ذراعين خارجين من الأرض ، وإله برأس حية كوبرا يقذف اللهب إلى المرجل لحرق رءوس وقلوب الأعداء الموجودة داخل هذا المرجل ، وذلك بأمر من الإله رع الذى يوجه إليه الحديث عند مروره بهذا الكهف .

الصورة الثالثة :

فى هذه الصورة منظر لذراعين يخرجان من الأرض ، يحملان مرجلاً ضخمًا هلالى الشكل ، بداخله منظر لأربعة أجسام مقطوعة الرأس ، ومقيدة اليدين خلف الظهر ومقلوبة ، وهم بالطبع أعداء الإله ، وبجانب كل ذراع من الذراعين حية كوبرا ناهضة (لوحة ٤٨) .

اسم الكوبرا الأولى : الشرك أو الفخ

اسم الكوبرا الثانية : اللهب (١) .

النص بين الذراعين اللذين يحملان المرجل :

" الذراعان المتصلان ....سكان العالم الآخر "

نص يصف الصورة :

"إنهم كذلك ، أعداء رع يودعون فى مكان أفاعي اللهب .... بعد ، .... هذا الإله العظيم يمر بجوارهم " (٢) .

حديث الإله إلى حيتى الكوبرا :

"ياأيتها الكوبرتان ، (يا سيدتى) اللهب والفناء (الحرق) ، يا عظيمتى الهيئة ، ياسيدة الخطة (التدبير) فى مكان الهلاك ، اقذفا لهبكما ، اشعلا ناريكما تحت المرجل الذى به أعداء أوزوريس "(٣) .

1- **Piankoff , A.** , ibid , p. 98 , fig. 14 . ; **Hornung , E.** , op. cit , s. 380 - 381 .
2- **Piankoff , A.** , op. cit , p. 98 , fig. 14 .
3- **Piankoff , A.** , ibid , p. 107 , fig. 14 .

والصورة السابقة بما يرافقها من نصوص تؤكد فكرة القضاء على أعداء الإله بالحرق فى هذا المكان الذى هو بمثابة الجحيم أو مكان الهلاك ، كما يُوصف فى النصوص المرافقة للمنظر ، ومصدر اللهب هنا هو حيتا الكوبرا اللتان تقذفان بلهبهما نحو المرجل الضخم ، الذى يحتوى على أجسام الأعداء مقطوعة الرأس لتحرقهم وتُفنيهم

السطر الخامس من المنظر ، الصورة الثانية :

الصورة بها ذراعان يخرجان من الأرض ، يحملان مرجلاً هلالى الشكل ضخمًا ، بداخله أربع علامات للظل مقلوبة ، وأربعة طيور Ba مقلوبة ، وثلاث علامات للحم ، وبجانب كل ذراع شكل للإلهة راكعة .

اسم الإلهة الراكعة بجانب الذراع الأيمن : المهلكة .
اسم الإلهة الراكعة بجانب الذراع الأيسر : أنثى اللهب (اللهب المؤنث) .

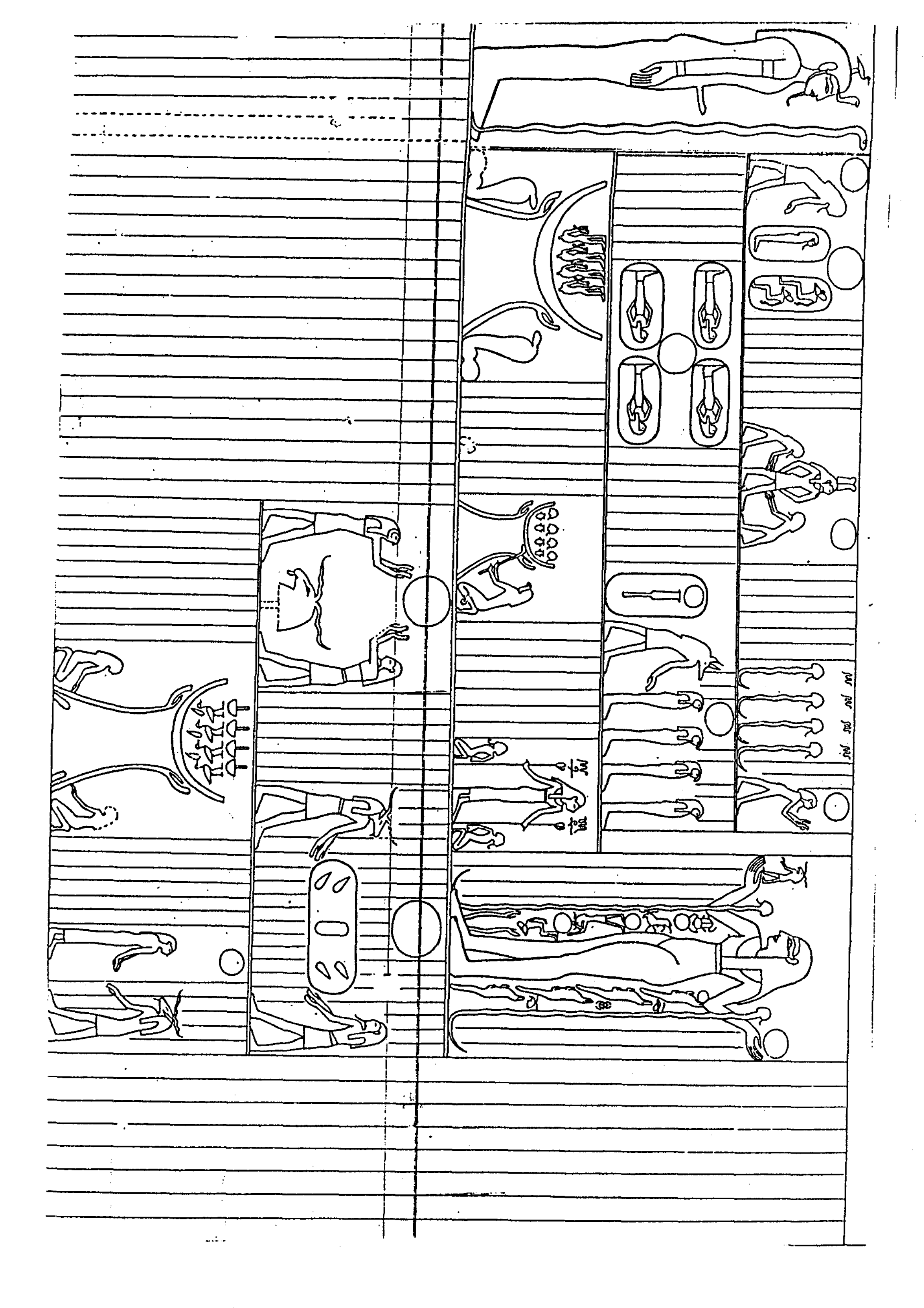
النص الموجود بين الذراعين أسفل المرجل :
" المهلكتان اللتان تمسكان بأرواح و أجسام و ظلال أعداء رع وأوزير . المتمردون رءوسهم قطعت إرباً ، الإلهتان عظيمتا اللهب تقذفان اللهب عليهم "

رع يتحدث الى الكهف :
" يا أيتها الإلهتان عظيمتا اللهب ، شديدتا النار ، يا من تحركان مراجلكما بعظام الغرباء ، يا من تحرقان الأرواح والأجسام وأعضاء وظلال أعدائى انظروا ، إنى أمر بجوار كما ، إنى أعاقب أعدائى ، أنتم ستبقون فى كهفكم ، ونار كم سوف تكون فى مراجلكم ، أرواحكم من المؤكد لن تبتعد " (١) .

حديث الإله إلى الإلهتين والأعداء :
" يا أرواح أعداء أوزوريس ، يا ظلال أعداء أوزوريس ، يا من تقذف ضدكم الإلهتان لهبهما ، يا أيتها المضيئة (سيدة) النار المهلكة ، يا أيتها اللامعة ، يا من أعضاؤها قوية ،

1- Piankoff , A. , ibid , p. 107 , fig. 14 .

لوحة (٤٨)



الصورة الخامسة من كتاب الكهوف.

Piankoff, A., ibid, fig. 14.

أقذفى نارك ولهبك معا . يا أعداء الذى اسمه مخفى ، ناركم فى المراجل ، (أحضروا) لحمهم ، أنتم يا أيها الآلهة فى العالم الآخر فى مكان الهلاك (الإبادة) إننى سبب سقوطهم فى مراجلهم ، أعداء ذلك الذى اسمه مخفى " (١) .

فى هذه الصورة يوجد بداخل المرجل ظلال وأرواح و قطع من لحم الأعداء رمزاً لأجسامهم ، والإلهتان الراكعتان هما اللتان تعملان على زيادة اللهب تحت المرجل ، و يشير النص إلى أنهما مصدر لهذا اللهب حتى يتم القضاء على باقى أعضاء أجسام الأعداء المادية والمعنوية معاً .

مما سبق نلاحظ أن الكهف الخامس بكل ما به من صور ، إنما يمثل الجحيم بكل صوره ؛ ففى هذا المكان يتم إبادة أعداء الإله أوزوريس والإله رع بحرقهم وإبادتهم ، والمنظر بدأ بشكل لهؤلاء الأعداء مربوطين إلى الأوتاد المثبتة فى الأرض ، وهى أوتاد الحرق ، حيث يربط إليها المذنب قبل حرقه ، ثم صورة لحرق بعض أجزاء الجسم فى مرجل ضخم هلالى الشكل ، فيه أربعة رءوس ، وأربعة قلوب ، وهو ما يعنى إفناء أهم ما فى الأعداء وهو الرأس و القلب بحرقهم فى هذا المرجل الضخم ثم فى الصورة التالية منظر لمرجل مشابه وبه أربعة أجسام مقطوعة الرأس ، مقيدة اليدين ، مقلوبة فى مرجل ضخم آخر ، حيث يتم بذلك حرق باقى أعضاء أجسام الأعداء حتى تفنى أجسادهم تماماً .

ثم صورة أخرى لمرجل آخر ، وبداخله أربعة ظلال ، وأربعة أرواح ، و ثلاثة علامات للحم رمزاً للأجسام ، وذلك لتأكيد أن حرق الأعداء وإفناءهم يكون بشكل تام وكامل ، حيث لم يُكتفى بحرق الأجسام وهى الجزء المادى من الإنسان فقط ، ولكن كذلك حُرقت الظلال والأرواح ، أى الأجزاء المعنوية منهم ، وبذلك فقد تم القضاء عليهم نهائياً جسداً وروحاً ، مادياً ومعنوياً .

وذلك يشير إلى أن المصرى القديم رأى فى النار القدرة الفائقة التى ليس منها مهرب ، والتى تحرق وتُفنى كل شئ حتى الأرواح والظلال ، وكذلك نلاحظ من النصوص أنها ركزت على أن الملك المتوفى هو أوزوريس ، أى لابد أنه يُفنى أعداءه

1- **Hornung , E.** , op. cit , s. 383 - 384 , **Piankoff , A.** , op. cit , pp. 100 , 115 - 116 , fig. 14 .

بالشكل السابق كما يفنىأعداء رع وأوزوريس .

و من كتاب البوابات : البوابة الثالثة : فى الصف العلوى من المنظر يوجد ثلاث مجموعات من الآلهة ، الأولى تتضمن اثنا عشر إلهاً ، الثانية تتضمن اثنا عشر إلهاً برأس ابن آوى ، والثالثة بها عشرة حيات تنفث اللهب على ضفاف بحيرات (لوحة ٤٩)

النص المرافق للحيات العشرة :

" رع يتحدث إليهم : قرابينكم لكم ، يا أيتها الحيات فى البحيرة ، أنتم تحرسون لهبكم الذى تنفثونه ضد أعدائى ، إن ناركم مباشرة ضد من يقترفون الشر نحوى ، العظمة لكم ، يا أيتها الحيات "(١) .

من النص السابق يتضح أن هذه الحيات تقوم بحرق أعداء الإله رع ليقضوا عليهم ويحمونه من شرهم عندما يمر هذا الإله العظيم من بوابتهن فى العالم الآخر .

الصف السفلى من نفس المنظر ، يبدأ من جهة اليسار بشكل للإله حورس بهيئة جسم آدمى ورأس صقر ، مستنداً على عصا ، وأمامه أحد عشر إلهاً ثم حية كوبرا ناهضة تنفث اللهب فى اتجاه مقصورة مقبية ، بداخلها شكل الإله أوزوريس يقف ، وتحته ثعبان ، وخلف المقصورة إثنا عشر إلهاً يتوجهون نحوها وخلفهم أربعة آلهة ينحنون أمام (أربعة حفرات للنار) .

الإله ذو رأس الصقر : حورس

الآلهة الأحد عشر : آلهة التاج

الكوبرا : الملتهبة (ذات اللهب)

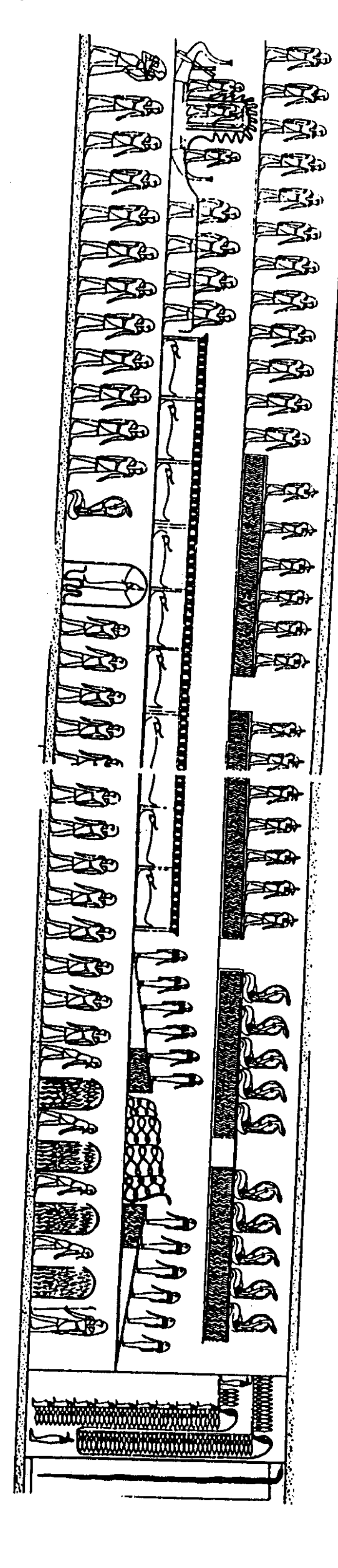
أوزير الذى فى المقصورة : هو الذى على رأس العالم الآخر .

حديث حورس للآلهة الذين يقفون أمام حفرات النار :

" اقبضوا على أعداء أبى ، جروهم إلى شباككم بسبب الشر الذى فعلوه ضد العظيم أوزوريس ، الذى أعطانى الوجود ، إن نصيبكم وجودكم فى العالم الآخر ، احرسوا الشباك و النار حسب أوامر رع "(٢) .

1- **Hornung , E.** , op. cit , s. 220 ; **Piankoff** , op. cit , pp. 159 - 160 , fig. 39 a .
2- **Piankoff , A.** , ibid , pp. 159 - 160 ; **Hornung , E.** , op. cit , s. 227 - 228 .

لوحة (٤٩)



البوابة الثالثة من كتاب البوابات

Hornung, E., Altägyptische Jenseitsbücher.

و فى هذا المنظر شكل آخر لإنزال العقاب بالنار ، حيث تُنصب فِخاخ لأعداء أوزوريس ، عبارة عن حفرات للنار ، ثم يتم جرهم إليها حتى يُحرقوا فيها ، ويتم ذلك تحت إشراف الإله حورس بن أوزوريس ، وبأوامر من رع .

و **من نفس الكتاب ، البوابة الخامسة** ، فى الصف السفلى جهة اليمين منظر لبحيرة من اللهب مستديرة الشكل ، بداخلها ثعبان كوبرا ، وعلى جانبيها يوجد شكل لمومياء واحدة على كل جانب ، ثم إثنا عشر إلها ينحنون فى اتجاه البحيرة (لوحة ٥٠) .

الاثنا عشر إلهاً المنحنون نحو بحيرة النار : إنهم الذين من الثقب الذى فى الأرض الصلبة .

المومياواتان اللتان على جانبى بحيرة اللهب : لهب النبلاء .
نار النبلاء .

نص فوق بحيرة النار والحراس الاثنى عشر :

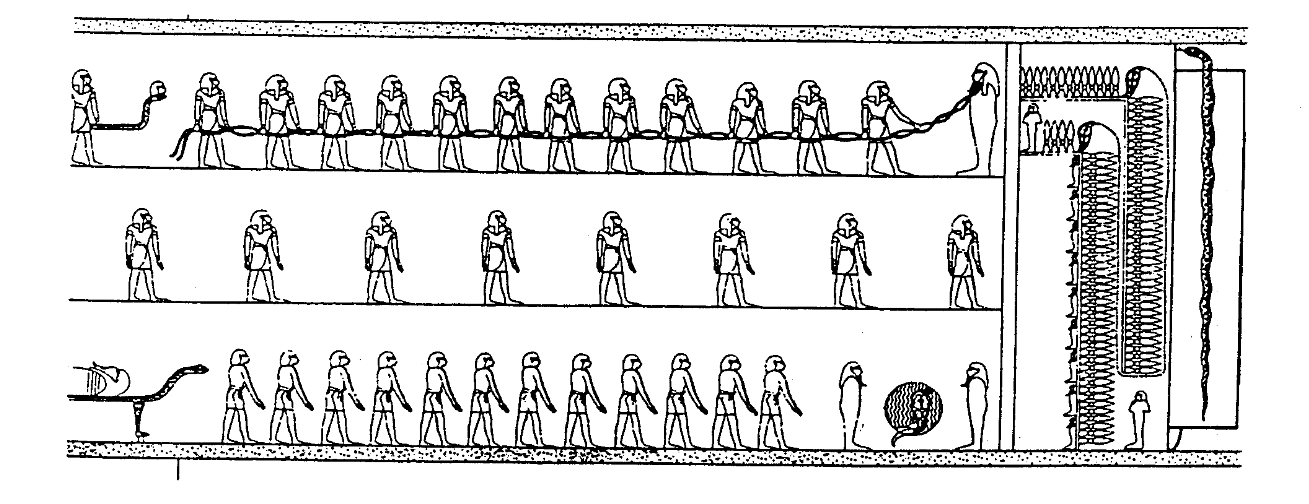
"إنهم حول البحيرة ، الكوبرا الحية في البحيرة ، ماء البحيرة نار ، الآلهة الذين على الأرض والأرواح التى على الأرض لا ينزلون الى البحيرة بسبب لهب هذه الكوبرا ، هذا الإله العظيم الذى على رأس العالم الآخر يتنفس بينما هو موجود فى ماء هذه البحيرة .

رع يتحدث إلى حراس البحيرة :

" أنتم يا أيها الآلهة الذين تحرسون البحيرة المقدسة ، الذين تمنحون الماء الذى يُشرف على منطقة السكون ، ماء البحيرة مخصص لأوزوريس ، انتعاشه للذى يشرف على العالم الآخر ، لهب أنفاسكم النارية ونار كم هى مباشرة مخصصة ضد الأرواح التى تأتى بالقرب من أوزوريس بنوايا سيئة "(١) .

1- **Piankoff , A.** , op. cit , pp. 176 - 177 ; **Hornung , E.** , op. cit , s. 249 - 250 , Abb. 39 ; **Hornung , E.** , Altägyp. Jenseits. , Abb. 19 .

لوحة (٥٠)



البوابة الخامسة من كتاب البوابات .

Piankoff , A. , op. cit , fig. 39 .

فى هذا الجزء من العالم الآخر نرى بحيرة بداخلها حية كوبرا ، وعدد اثنى عشر إلهاً حارساً لهذه البحيرة ، والنص المرافق يذكر أن ماء هذه البحيرة نار ، وأنها بحيرة مقدسة مخصصة لأوزوريس فقط ، دون أحد سواه ، وأن ماءها مخصص لانتعاشه هو وحده ، ولكن إذا اقترب أى من الأرواح أو الآلهة بنوايا سيئة بالقرب من أوزوريس فإنها تهلك بفعل نار البحيرة ، وأنفاث الكوبرا التى فيها وهذا شكل من أشكال الازدواجية ، حيث إن البحيرة تكون بها ماء وخير وانتعاش للإله أوزوريس و لكن أى أحد سواه يقترب بنوايا سيئة يتحول ماؤها إلى نار تحرق وتمنع اقتراب أى أحد إلى هذه البحيرة ، وهذا دور يحمل معالم العقاب للأرواح الشريرة ، وكذلك الحماية للإله أوزوريس الموجود فى البحيرة ، سواء من الحية أو من الحراس .

وفى البوابة الثامنة ، الصف الأسفل من المنظر ، نرى منظراً يمثل الإله حورس واقفاً بجسم إنسان ورأس صقر ، مستنداً على عصا وأمامه إثنا عشر فرداً من أعداء أبيه أوزير ، أيديهم مربوطة خلف ظهورهم بأشكال مختلفة ، وأمامهم ثعبان ضخم يقذف اللهب من فمه تجاههم ، وبين لفاته يوجد سبعة أشكال لمومياوات (لوحة ٥١) .

الإله المستند على العصا اسمه : حورس

الاثنا عشر المربوطو الأيدى : أعداء أوزوريس ، المحروقون .

المومياوات السبع فوق الثعبان : الآلهة على (الثعبان) ذى النار

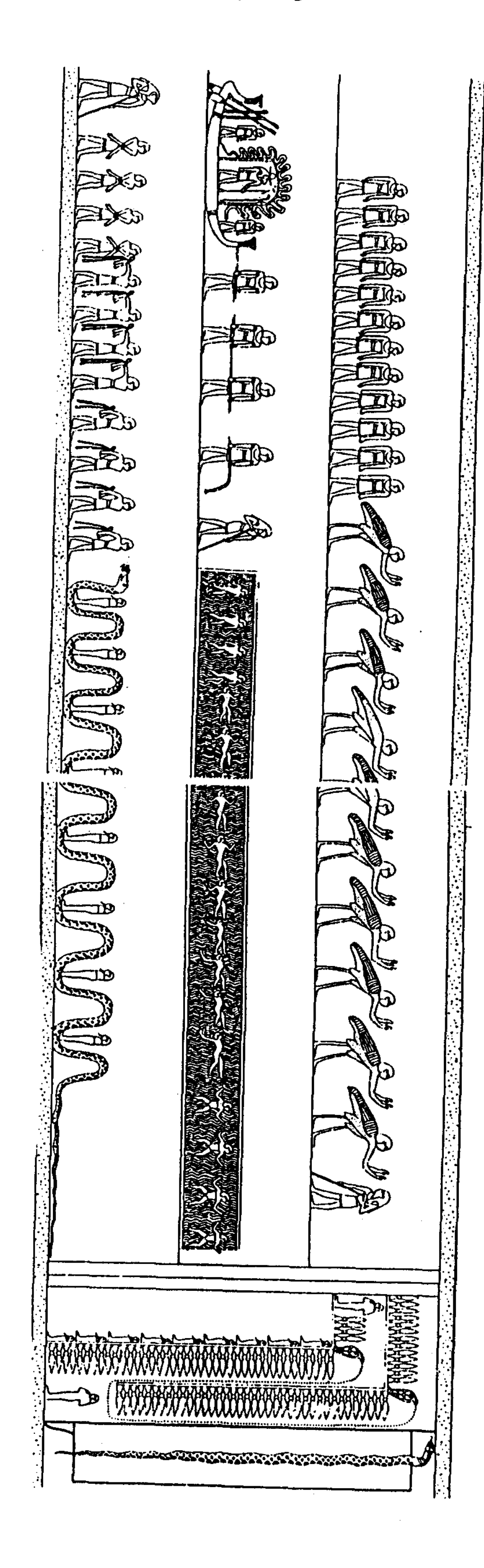
الثعبان : ذو اللهب (النار)

حورس يقول للثعبان ذى النار :

"يا قوى النار ، يا أيها اللهب العظيم من عينى الذى يخرج من هذا الفم ، يا من ثناياك تُحرس بواسطة أبنائى ، افتح فمك ، امدد فكيك ، إقذف اللهب بين أعداء أبى ، احرق أجسامهم ، افنى أرواحهم بواسطة حرارة فمك ، بواسطة النار التى فى جسدك ، أبنائى ضدهم ، هم سيبيدون أرواحهم ، إنهم سوف لا يكون لهم وجود ، يجب على النار التى فى هذا الثعبان أن تخرج ، هو الذى يعرف الكلمات ذات القوة (ضد) هذا الثعبان ، سيكون كالذى لا تقربه ناره "(١) .

1- **Piankoff , A.** , op. cit , pp.194 , fig. 54 ; **Hornung , E.** , Ägyp. Ünterwelt , s. 272 - 273 , Abb. 48 ; **Hornung , E.** , Altägyp. Jenseits. , Abb. 22 .

لوحة (٥١)



البوابة الثامنة من كتاب البوابات .

Hornung , E. , Altägyptische Jenseitsbücher , Abb. 19 .

المنظر هنا يوضح إنزال العقاب بأعداء أوزوريس بواسطة حرقهم باللهب الخارج من الثعبان الضخم المصور وهو يقذف ناره نحوهم ، ومن النص المرافق نجد أن نار هذا الثعبان مصدرها عين حورس ، وأن الثعبان يحرق أجساد هؤلاء الأعداء ، وأبناء حورس الموجودون فوق الثعبان سوف يبيدون أرواحهم حتى لا يكون لهم وجود ، كما ذكر النص ، وفى نهاية النص جملة تشير إلى الملك بأنه يعرف الكلمات التى تقيه شر نار هذا الثعبان .

و من الساعة الثانية من كتاب (imy - dw3t) ، فى الصف الأخير ، من المنظر نرى عددًا من الآلهة يمسكون أدوات وعلامات مختلفة ، وهناك ثلاث مومياوات جالسة ، إحداها برأس ابن آوى ، والثانية برأس آدمى ، والثالثة برأس كبش ، ومع كل منها نجم ، بينما التى برأس كبش معها سكين ، وأمامها إله يمسك سكينا ، ثم ثلاثة آلهة كل منهم يمسك بيده سنبلة قمح ، ثم ثلاثة آلهة آخرون كل منهم على رأسه سنبلة قمح ، وأمامهم جميعاً إله ينظر فى الاتجاه المضاد (لوحة ٥٢) .

الإله الذى ينظر فى الاتجاه المضاد اسمه : ذو اللهبين .

أحد الآلهة الذين يضعون السنابل فى رءوسهم اسمه : ذو النار .

النص المرافق :

" هم الذين يحضرون الزرع الأخضر للآلهة ، أتباع رع ليأكلوا ، انهم الذين يحضرون الماء للأرواح حسب أوامر الإله العظيم ، إنهم الذين يشعلون اللهب ليفنوا أعداء رع ، إنهم من يضعون القلوب فى النار ، إنهم يبكون وينوحون عندما يمر بهم الإله العظيم ، إنه هو الذى فى اللهب المزدوج يحرس هذا الحقل "(١) .

وواضح أن هذا الصف يصور عددًا من الآلهة موكلين بأن يقوموا بإطعام الأرواح والآلهة أتباع رع و سقايتهم ، وأن يقوموا كذلك فى الوقت نفسه بحرق أعداء رع و إبادتهم وحرق قلوبهم فى النار .

1- **Piankoff , A.** , op. cit , pp.244 - 245 , fig. 75 ; **Hornung , E.** , Ägyp. Ünterwelt , s. 76 - 78 ; **Hornung , E.** , Das Amduat , 2 stunde .

لوحة (٥٣)

الساعة الثانية من كتاب Imy - dw3t .

Piankoff , A. , op. cit , fig. 54 .

و فى الساعة الثالثة من (imy - dw3t) ، الصف الأخير ، يمثل المنظر عددًا من الآلهة بأشكال مختلفة ، أحدهم برأس كبش ويمسك صولجان الإواس ، والثانى يرفع يديه فى وضع تعبد ، وأمامه أربع مومياوات جالسة مرتدية التاج الأبيض ، وأمامهم خمسة آلهة يمسكون سكاكين ، وكل منهم برأس طائر ، ثم إله وإلهة ، ثم أربع مومياوات ترتدى التاج الأحمر ، ثم إلهان يمسكان صولجان الأواس وينظرون للخلف ، ثم ثلاثة آلهة منحنية يلمسون الأرض بأيديهم أمام إلهة وإله يمسك صولجان الأواس وينظرون فى الاتجاه المضاد (لوحة ٥٣) .

النص المرافق :

" إنهم كذلك ، إنهم يتعبدون للإله العظيم ؛ بينما هذا الإله العظيم يعطيهم الأوامر ، إنهم يعيشون عندما يناديهم ، هو يأمر بالماء لهم وهم يأخذون رءوسهم حسب تعويذته . هذا ما يجب أن يفعلوه فى الغرب : هم يشوون ويفرمون الأرواح إلى أجزاء ، ويحبسون الظلال ، ويفنون المنتمين لمكان الإفناء ، هم يشعلون اللهب ، هم يسببون إحراق الأعداء" (١) .

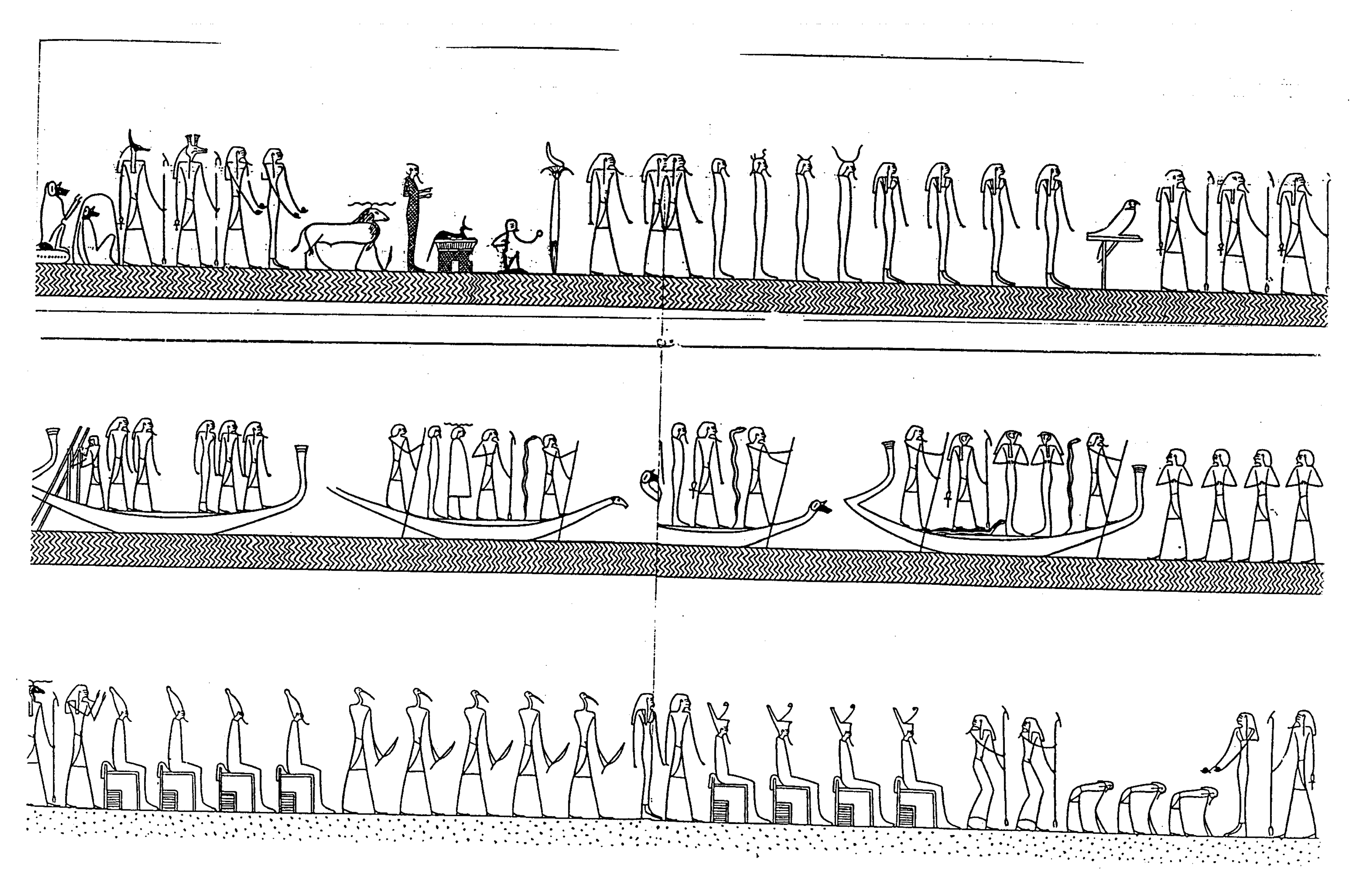
المنظر هنا يصور عددًا من الآلهة الجلادين المكلفين من الإله رع بالقضاء على أعدائه بحرقهم وإخفاء أرواحهم وظلالهم .

و فى الساعة السادسة من كتاب (imy - dw3t) ،الصف الثالث ، منظر يمثل تسع حيات منتصبة ، تنفث اللهب ، وأمام كل حية منهم سكين (لوحة ٥٤) ويرافقهم النص التالى :

" كلمات تقال بواسطة الإله العظيم إلى رموز الآلهة الذكور التى فى المدينة : يا أيتها الرموز ، التاسوع (العظيم) ، الممثل لهيئة آلهته ، يجب أن تكون وجوهكم نارًا ، يجب أن تكون سيوفكم حادة ، يجب أن تحرقوا أعداء خبرى وتقطعوا ظلالهم ، أنتم متصلون بالأعضاء الغامضة التى صنعت مقاعدها بواسطة أبيس ، إنهم يتنفسون بواسطة صوت رع كل يوم ، الذى يفعلونه فى العالم الآخر هو عقاب الموتى ووضع أرواحهم فى مكان الفناء" (٢) .

1- **Piankoff , A.** , op. cit , p. 251 , fig. 76 ; **Hornung , E.** , Ägyp. Ünterwelt , s. 87 - 89 ; **Hornung , E.** , Das Amduat , 3 stunde .
2- **Piankoff , A.** , op. cit , p. 276 , fig. 79 ; **Hornung , E.** , Ägyp. Ünterwelt , s. 125 - 127 ; **Hornung , E.** , Das Amduat , 6 stunde .

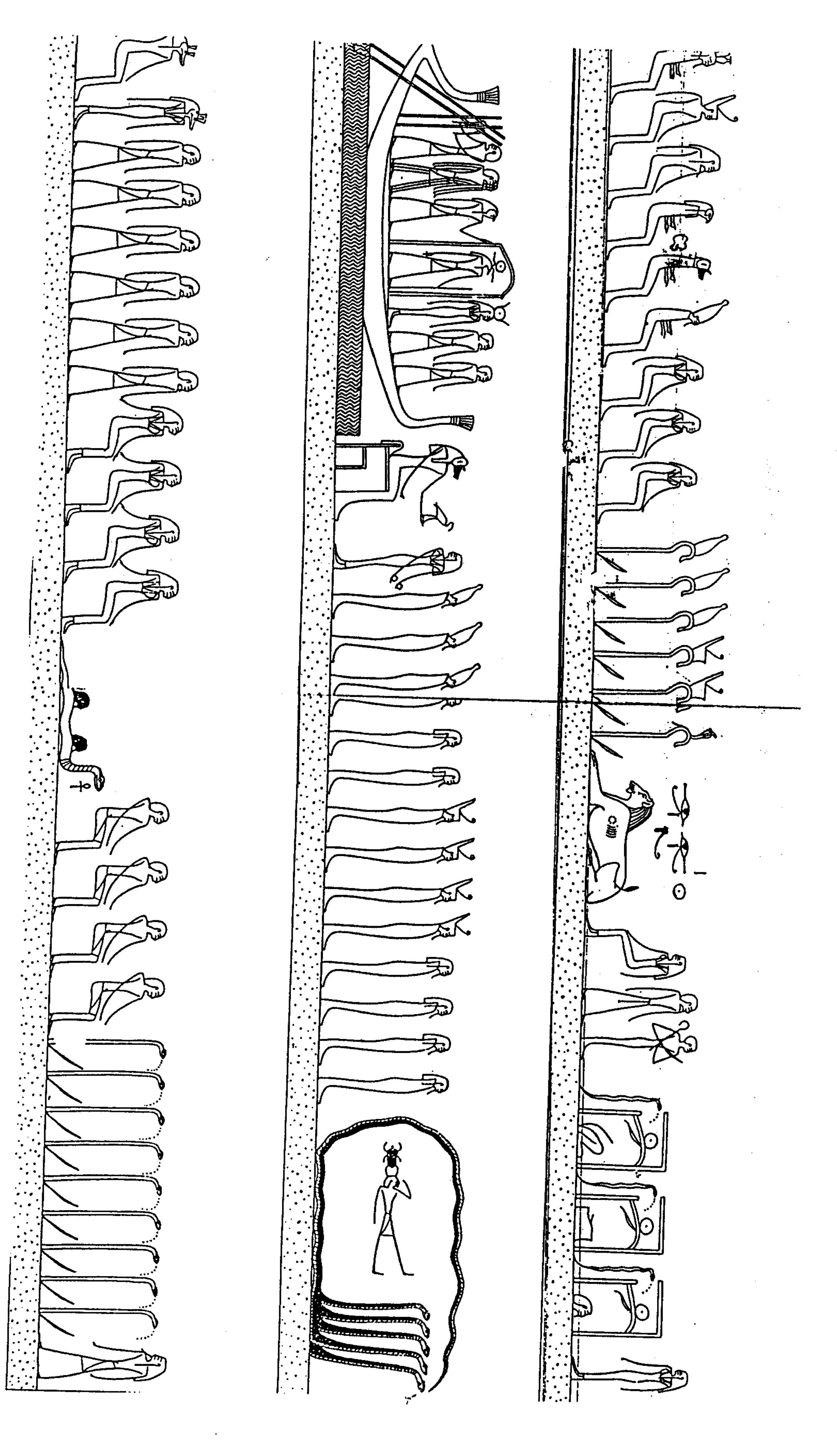
لوحة (٥٣)



الساعة الثالثة من كتاب Imy - dw3t .

Hornung , E. , Das Amduat , 3 stunde .

لوحة (٥٤)



الساعة السادسة من كتاب Imy - dw3t .

Piankoff , A. , op.cit , fig. 79.

حدد النص دور هذه الحيات التسع بأنهم ينزلون العقاب بأعداء رع وخبرى بحرقهم وتقطيع ظلالهم .

و في الساعة التاسعة من كتاب (imy - dw3t) الصف الثالث ، منظر لاثنتى عشرة كوبرا تنفث اللهب ، رابضة فوق علامة الملابس (لوحة ٥٥) ويرافقهم نص يقول :

"إنهم كذلك في العالم الآخر ، ثابتون على ملابسهم في جسدهم ، إنهم الذين يضيئون ظلام الحجرة التي تحوى أوزيريس ، لهب أفواههم يُدمر الأعداء في العالم الآخر "(١) .

المنظر والنص المرافق يؤكدان نفس ما سبق ذكره حول حرق الأعداء بواسطة اللهب من الحيات النافثة للهب .

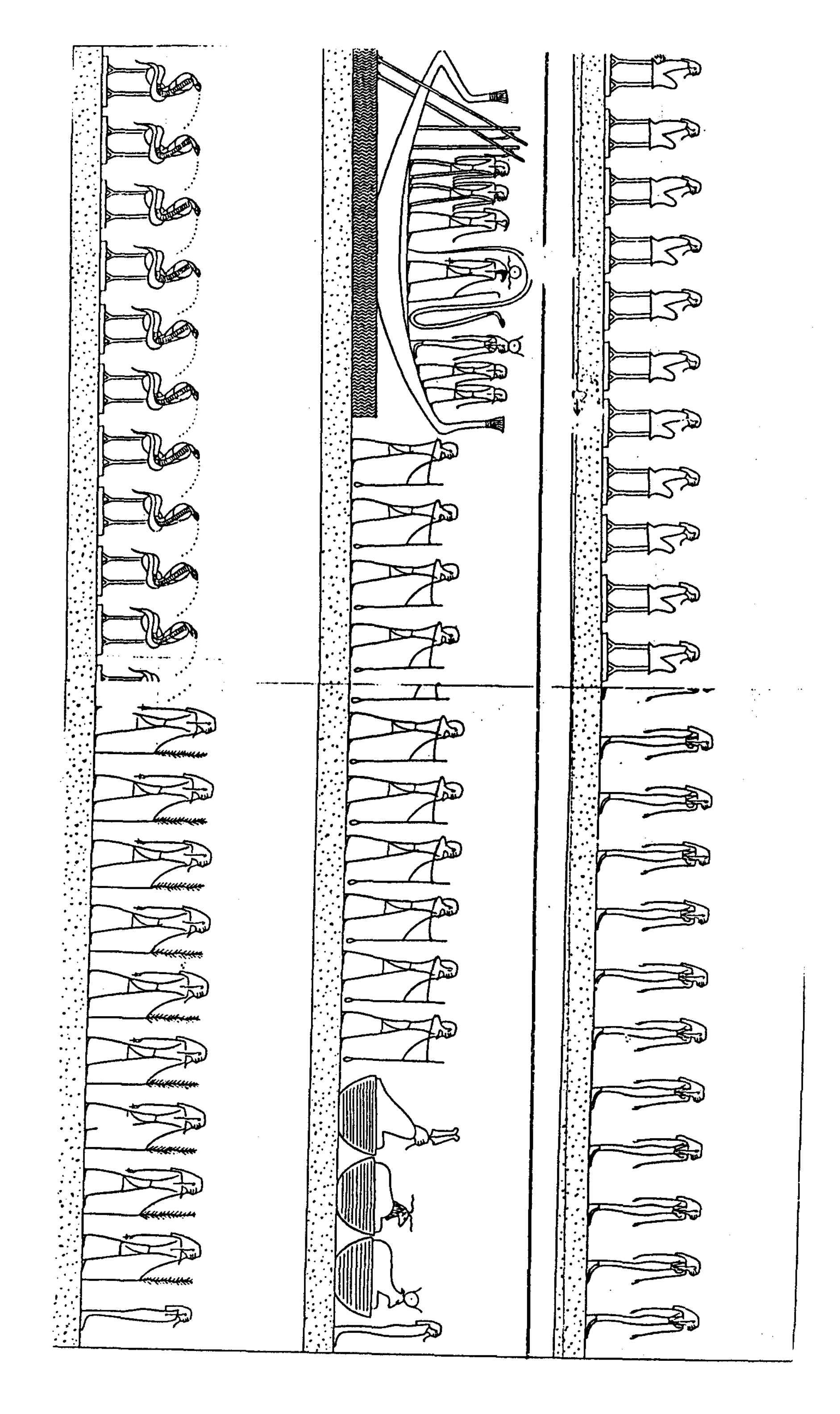
و في الساعة الحادية عشر من كتاب (imy - dw3t) الصف الثالث ، يبدأ المنظر من الناحية اليسرى بشكل للإله حورس ، وعلى رأسه قرص الشمس ، ويستند بإحدى يديه على عصا ، بينما يمسك بيده الأخرى صولجانًا على شكل رأس ثعبان ، وأمامه ثعبان منتصب ، ينفث اللهب في حفرة أمامه بها ثلاث أشكال منحنية للأعداء ، بينما تقف على الجانب الاخر من الحفرة إلهة برأس أنثى الأسد ، تمسك سكيناً بإحدى يديها ، وتنفث اللهب من فمها إلى داخل نفس الحفرة ، وخلف هذه الإلهة خمس حفرات أخرى ؛ تحتوى الأولى على طائر البا رمز لأرواح الأعداء ، و الثانية على علامة الظل ، والثالثة على رءوس الأعداء ، وواحدة أخرى على ثلاثة أشكال منحنية لثلاثة أعداء ، و الأخيرة بها أربعة أشكال مقلوبة للأعداء ، وأمام كل حفرة من هذه الحفرات إلهة واقفة ، تمسك بإحدى يديها سكينًا وتنفث اللهب من فمها إلى داخل الحفرة (٢) (لوحة ٥٦) .

ويرافق المنظر نص من حورس يقول :

"يجب أن تُعاقب أجسامكم بالسكاكين ، أرواحكم تفنى ، ظلالكم تذهب بعيداً ، رءوسكم تقطع ، إنكم غير موجودين ، إنكم مقلوبون بدون أن يرفعكم أحد ، إنكم تسقطون في حفرات النار ، إنكم لن تهربوا ، إنكم لن تتجنبوها ، نار الثعبان ، التي تشعل

1- **Piankoff , A.** , op. cit , p. 297 , fig. 83 ; **Hornung , E.** , Ägyp. Ünterwelt , s. 159 - 160 ; **Hornung , E.** , Das Amduat , 9 stunde .
2- **Piankoff , A.** , op. cit , p. 305 , fig. 86 ; **Hornung , E.** , Das Amduat , 11 stunde .

لوحة (٥٥)



الساعة التاسعة من كتاب Imy - dw3t .

Hornung , E. , Das Amduat , 9 stunde .

ملايين الشعل (لأنها) ضدكم ، حرارتها التى تشرف على المراجل ضدكم ، نارها التى فوق حفرتها لهبها ضدكم ، الوهج يخرج من فمها (التى) تشرف على حجر الذبح الخاص بها ضدكم ، السكين الخاص بها المشرف على سكاكين غضبها ضدكم ، إنها تقطعهم الى أجزاء ، هى تذبحكم ، إنكم لن تروا الحياة على الأرض أبداً "(١).

نص آخر فوق الإلهات ذات السكاكين :

"إنهن كذلك فى العالم الآخر ، ذبحهم يُقضى يومياً بواسطة جلالة حورس العالم الآخر "

الإله ذو رأس الصقر : حورس .

الثعبان : هو الذى يشعل ملايين الشعل .

الإلهات الخمس : - هى التى تشرف على مرجلها .
- هى التى تشرف على حفرتها .
- التى تؤدب .
- هى التى تشرف على مذبحها .
- هى التى تشرف على سكاكينها .

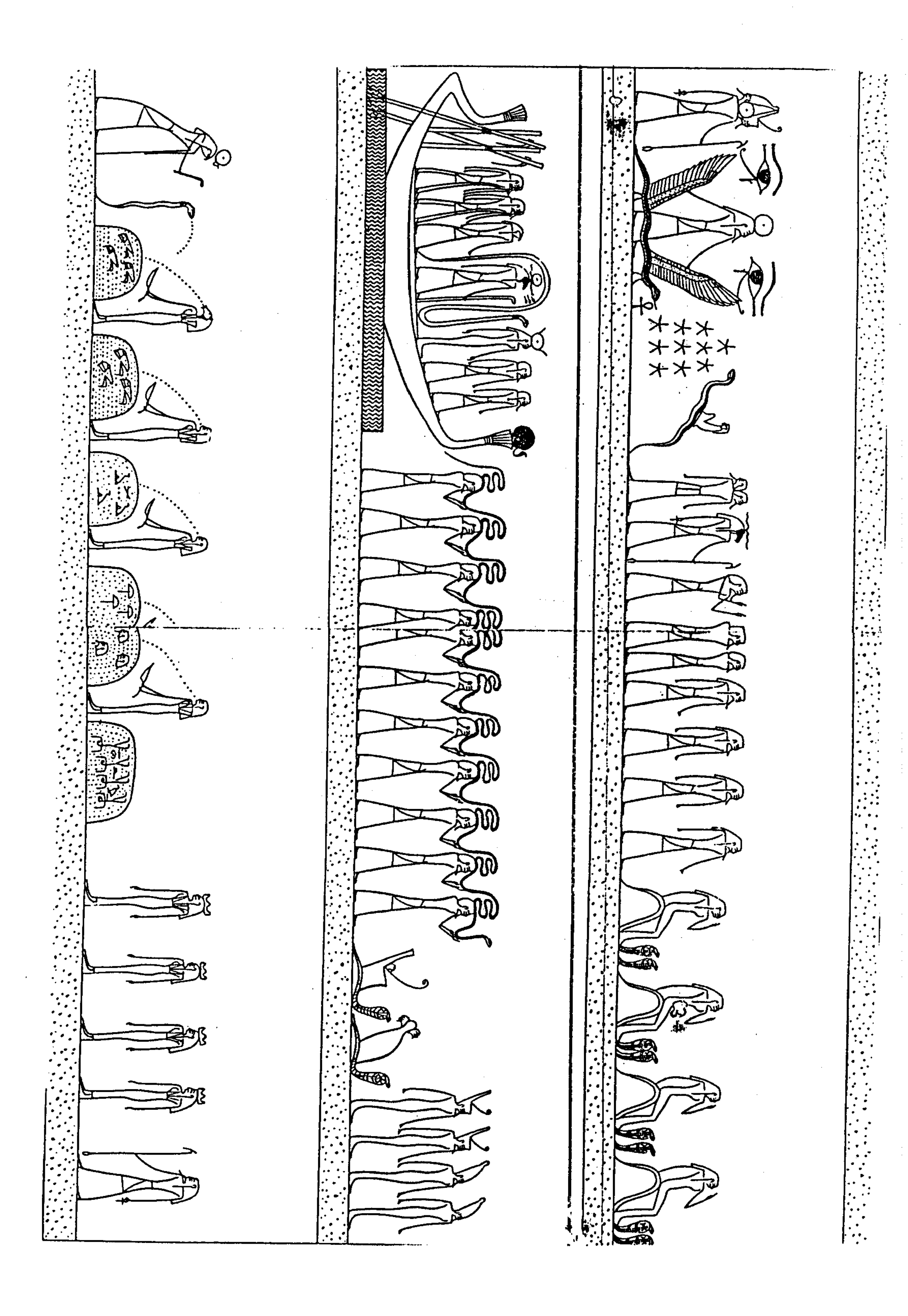
وخلف حفرات النار يوجد منظر لأربع إلهات ، فوق رأس كل منهن علامة الصحراء ، وخلفهن إله يقف ممسكاً بإحدى يديه بصولجان الإواس ، وباليد الأخرى علامة الحياة ويرافقهم نص :

"إنهن كذلك ، إنهن اللاتى يُرقن الدماء بين أعداء أوزوريس فى العالم الآخر . هو الذى على تابوته يحرس هذا الكهف ، إنهن يعشن (عند سماعهن) صوت الأعداء وبكاء الأرواح والظلال الموضوعة بواسطتهن فى حفرات النار " .

اسم الإلهات الأربع : - هى التى تطبخ .
- هى التى تحرق .
- هى التى تشرف على مذبحها .
- هى التى تبيد .

1- **Piankoff , A.** , op. cit , p. 310 ; **Hornung , E.** , Ägyp. Ünterwelt , s. 179 - 181 , Abb. 13 .

لوحة (٥٦)



الساعة الحادية عشرة من كتاب Imy - dw3t .

Hornung , E. , ibid , 11 stunde .

الإله ذو الصولجان : هو الذى على تابوته (١) .

يمثل المنظر السابق صورة واضحة لتصور المصرى القديم لكيفية إنزال العقاب بأعداء أوزوريس فى العالم الآخر ، بواسطة حورس وأتباعه من الإلهات الجلادات اللاتى يمسكن السكاكين وينفثن اللهب فى حفرات النار التى تحرق أجسام الأعداء وأرواحهم و ظلالهم ورءوسهم ، أى حرق كل مقومات حياتهم حتى يبادوا جميعاً ، ولا تبقى لهم باقية ، والنار بالنسبة لهم وسيلة الإفناء التام للأعداء .

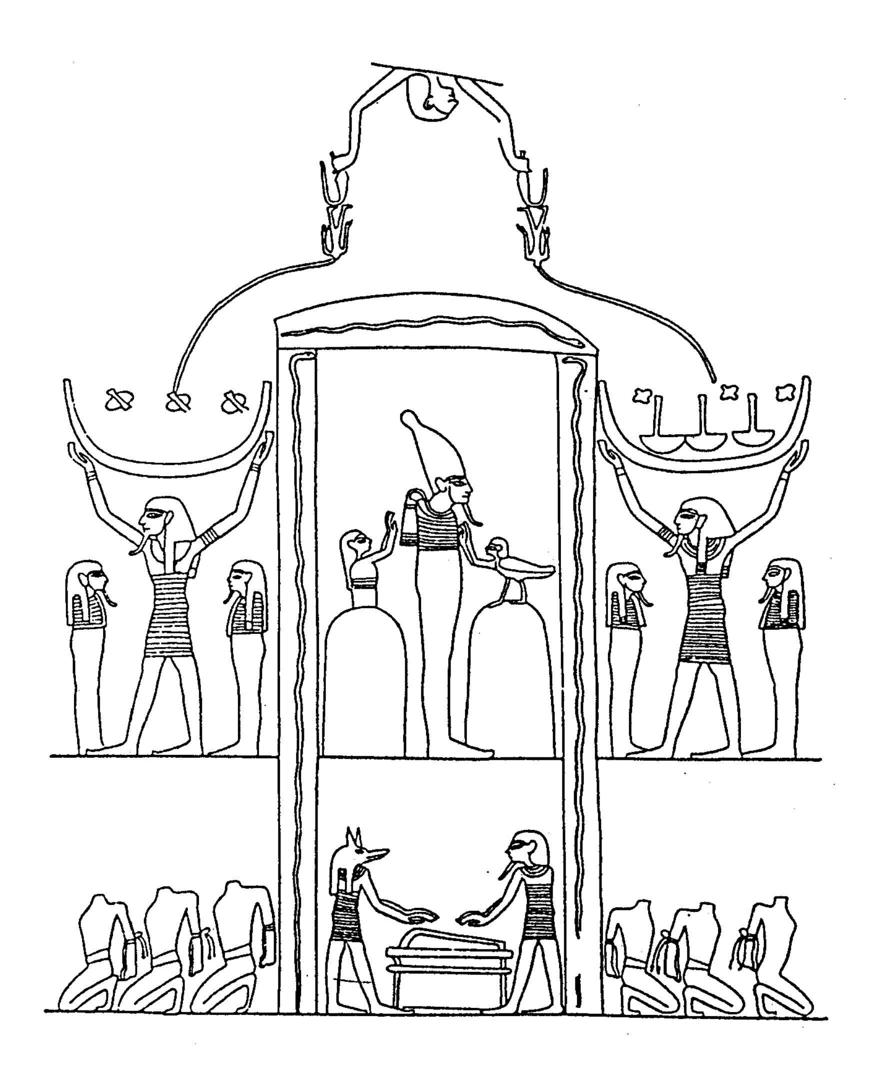
ومن مناظر حجرة التابوت منظر يمثل مقصورة مقبية السقف ، يحيط بها ثلاثة ثعابين من الجانبين والسقف ، وبداخلها على المستوى الأعلى منها يقف شكل مومياء للإله أوزوريس بين تلين أو شكلين مقببين يقف على التل الذى أمامه طائر (البا) برأس بشرية ، ويرفع يداه نحو أوزوريس فى وضع تعبد ، وعلى التل الذى خلفه شكل آدمى نصفى لامرأة ترفع يداها نحو شكل أوزوريس فى وضع تعبد كذلك ، وفى المستوى السفلى من نفس المقصورة يوجد صندوق مثل التابوت أو صندوق الأحشاء يقف على يمينه إله بشكل آدمى ، يمد يده نحو الصندوق ، وعلى يسار الصندوق إله آخر برأس أنوبيس يمد يديه نحو الصندوق كذلك (لوحة ٥٧) .

وأعلى المقصورة يوجد شكل نصفى لشكل آدمى فى وضع مقلوب ، ويمسك بكل يد من يديه علامة النار أو اللهب ، وفوق كل علامة يوجد شكل مقلوب لشخص مقطوع الرأس ، ويسيل الدم من موقع الرأس فى اتجاه مرجل ، حيث يوجد مُرجلان على يمين المقصورة و يسارها ، يرفع كل منهما إلهًا يرفع يده لأعلى للإمساك بالمرجل ، ويوجد أمامه (٢)

وخلفه شكلان لمومياوات ، والمرجل على يمين المقصورة به ثلاث علامات للظل مقلوبة ، وثلاث علامات للحم (أو الأعضاء) ، و المرجل على يسار المقصورة به ثلاث علامات للحم (أو الأعضاء) ، وأسفل كل شكل للإله الذى يحمل المرجل على جانبى المقصورة يوجد شكل لثلاثة من المذنبين مربوطى الأيدى خلف ظهورهم ، ورءوسهم مقطوعة .

1- **Hornung , E.** , Ägyp. Ünterwelt , s. 181 - 182 .
2- **Piankoff , A.** , op. cit , fig. 110 .

لوحة (٥٧)



منظر من حجرة التابوت .

Piankoff , A. , op. cit , fig. 110 .

ويوجد نص بين ذراعى الشكل العلوى الممسك بعلامتى اللهب :

" هذا الإله كذلك ، لهبه بين الذين بين ذراعيه ، هو يعاقب الرءوس ، هو يحرق الظلال والأجسام والأرواح والأعضاء (اللحم) ، إنهما (ذراعاه) يحرقونهم بينما الإله العظيم يعذبهم (يعاقبهم) "(١) .

وهذا الشكل به تأكيد واضح على إنزال العقاب بالمذنبين بحرق كل أعضائهم المادية والمعنوية (الأرواح والظلال) بالنار ، حتى يفنوا ، ولا تمنح لهم الحياة فى العالم الآخر ،وأسلوب الحرق بالمراجل سبق أن ظهر فى الساعة الخامسة من كتاب الكهوف .

ومن مناظر حجرة التابوت كذلك صورة تمثل ثلاثة آلهة ، يحمل كل منهم شكلاً لجسم أحد المذنبين بوضع مقلوب ورأس مقطوعة ، وهناك نص يشرح هذه الصورة (لوحة ٥٨) :

" هذه الآلهة كذلك ، إنهم (يحرسون) أجسام الذين قطعت رءوسهم ، الذين أعضاؤهم هم قلبوها ، الإله جعلهم (الأعداء) يتعذبون ، إنهم لا يتكلمون إليه "

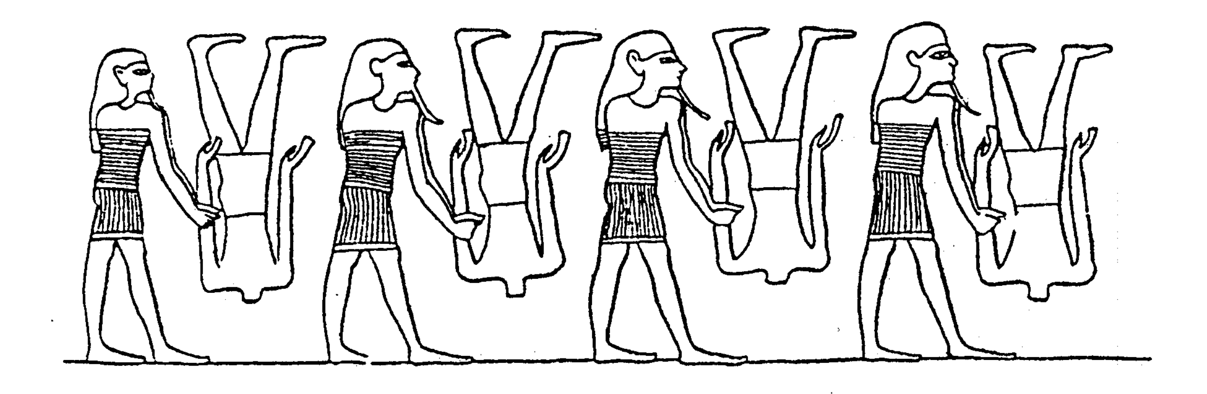
وفوق الصورة حديث للإله رع للآلهة :

" يا آلهة ، يا آلهة ، حافظى اللهب ، انظروا ، إنى آمر بكم ، إنى أناديكم فى كهفكم ، إنى أعطيكم هيئاتكم . أنكم لهبكم عظيم ، أنتم الذين تحرقون هؤلاء الأعداء فى الغرب ، الإله أوزوريس ، سيد الأرضين رمسيس السادس سوف يفعل تحوله مثل رع ، إنه أكثر أهمية من الذى فى العالم الآخر "(٢) .

على الرغم من أن الشكل السابق لا يحتوى على مناظر للنار إلا أن النص المرافق يوضح أن هؤلاء الآلهة الجلادين يقومون بقطع رءوس المذنبين وتعذيبهم وحرقهم بالنار .

1- **Piankoff , A.** , op. cit , pp. 357 - 358 , fig. 110 ; **Hornung , E.** , Ägyp. Ünterwelt , s. 458 - 467 , Abb. 97 .
2- **Piankoff , A.** , op. cit , pp. 371 - 372 , fig. 123 ; **Hornung , E.** , Ägyp. Ünterwelt , s. 475 - 477 , Abb. 107 .

لوحة (٥٨)



منظـر مـن حجـرة التـابـوت .

Piankoff , A. , ibid , fig. 123 .

صورة أخرى من حجرة التابوت ، وبها نـرى أربعـة أشـكال راكعيـن لمذنبيـن ، وخلف كل واحد منهم إلهة تربط يداه خلف ظهره ، بينما يوجد مذنب خـامس واقـف فـى الاتجاه المضاد ، وخلفه إلهة تربط يداه خلف ظهره كذلك ، وكل مـن المذنبيـن الراكعيـن يخرج من رأسه نار تصل حتى الأرض أمامه (١) (لوحة ٥٩ أ) .

الراكعون اسمهم : الأعداء

أسماء الإلهات خلف المذنبين : – ذات النار

– المحرقة

– النار

– هى التى تحرق

– التى تغمر

– N3nyt

وفوق الصورة نص يقول :

" هذه الآلهة كذلك ، هم (يقيدون) أجسام الأعداء ويضعونهم فى النار . هذا الإله العظيم يجعلهم يتعذبون . بمجرد أن يمر بهم يكونون فى الظلام بدون رؤية أشعته ، إنه صوت رع الذى تسمع وتتنفس من خلاله الإلهات . الذى تلقيه الإلهات وسط أعداء رع هو اللهب ، عندما يمر بهم فإنه يعطيهم هيئاتهم " .

ويتحدث رع للإلهات ويقول :

" يأيها الغامضون الذين يحرقون الأجسام التى فى مملكة الصمت الذين تحرسون ، ابقوا فى الظلام ، انظروا ، إنى أمر بكـم ، أيهـا الغـامضون ، أنـا وصلـت إلى اللهـب العظيـم . احرسونى ، احرسونى ، استلمونى ، يا عظيمى الغموض ، أنا وصلت للهب ، إنكم وسـط الأرواح التى فى تبعيتى (تتبعنى) والتى تتعبد لى ، تعبدوا (لى) عندما أمر بكـم ، إنكـم فى تهلل " (٢) .

المنظر لمكان فيه يتم عقاب المذنبين بحرقهم بالنـار بواسـطة الإلهـات الموجـودة فى الشكل ، وهذا المكان يدعى مملكة الصمت .

1- **Piankoff , A.** , op. cit , p. 372 , fig. 124 .
2- **Piankoff , A.** , ibid, p. 373 .

ومن صور حجرة التابوت كذلك ، صورة تمثل ذراعين يخرجان من الأرض ، يحملان مرجلاً هلالى الشكل ، به رأسان للمذنبين وقطعتا لحم رمز لأعضاء المذنبين ، وأسفل المرجل توجد رأس آدمية تنفث اللهب فى اتجاه المرجل ، ونفس هذا الشكل مكرر فى يسار الصورة ، وأمام كل مرجل إله يمسك سكيناً فى اتجاه الذراعين ، وفى وسط الصورة إناء على شكل القلب ، وعلى جانبيه إلهتان تمدان أيديهما نحو الإناء (لوحة ٥٩ ب) .

ويلى الصورة نص يقول :

" هؤلاء الآلهة كذلك ، (الأذرع) المراجل ، وضعوا الرءوس فى مراجلهم ، الأعضاء والقلوب فى حفر نارهم . الجلادون ممسكون بسكاكينهم بينما الإلهات يتولين الأعضاء المقطوعة (المفصولة) . هذه الأذرع ، الآلهة الأربعة تحمل المراجل . الإله العظيم يشعل ناره ، الإلهات يشعلن النار . هم يخفون أجسامهم بينما هم ينشرون لهبهم فى حفر نارهم " (١).

الصورة السابقة تؤكد فكرة إنزال العقاب بالحرق بالنار للمذنبين والأعداء ويتضح أن فكرة حرق الرؤوس والقلوب والأعضاء كانت فكرة شائعة حيث تكررت فى أكثر من موضع سابق بغرض الإفناء التام لهؤلاء المذنبين .

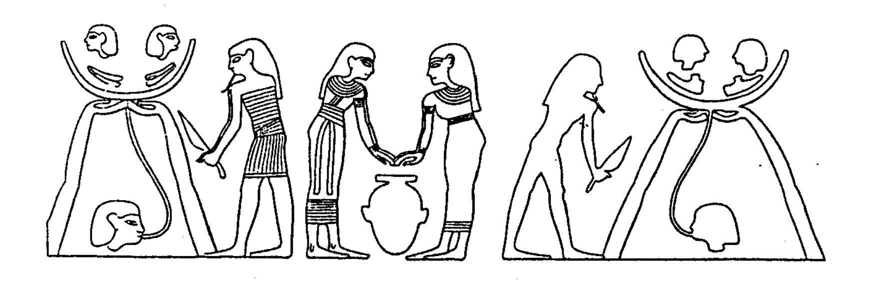
و لكن ، ما المقصود من حرق هؤلاء الأعداء فى المراجل وحفر النار ، هل المقصود إفناؤهم وحرمانهم من الحياة الآخرة ؟ ؛ أو أنهم قد تم تقطيع أجسامهم وأعضائهم ولكن دون أن يموتوا ، وأن العقاب بالحرق يتم لكل عضو من أعضائهم بغرض تعذيبهم تعذيباً شديداً ، حيث سبق أن صُور المذنبون فى بعض الصور السابقة مقطوعى الرأس ومقيدى الأيدى ، لكنهم يكونون فى وضع الركوع أو حتى فى وضع الوقوف ، مما يشير إلى أنهم لم يموتوا ، لكنهم حرموا من الرأس بما فيها من نظر وسمع وتنفس ، وذلك كنوع من التعذيب الشديد ، ولو أن الأمر كان كذلك فإن العالم الآخر فى رأى المصرى القديم فيه حياة خالدة للجميع ، ولكن الصالحين يدخلون حيث الجنات والحياة الأبدية المنعمة ، بينما المذنبون يعيشون حياة خالدة فى أماكن العذاب من أماكن للذبح ، وأماكن للحرق سواء بالثعابين أو فى حفر النار أو فى المراجل ، أى يعيشون فى عذاب دائم .

2- **Piankoff** , A. , op. cit , pp. 373 - 374 , fig. 125 ; **Hornung** , **E.** , Ägyp. Ünterwelt , s. 477 - 478 .

لوحة (٥٩)



(أ)



(ب)

أ،ب منظران من حجرة التابوت .

Piankoff , A. , ibid , fig. 124 , 125 .

ومن كتاب الليل ، البوابة الخامسة ، الساعة السادسة ، الصف الثالث ، يوجد شكل يمثل ثلاثة مجامر ، بداخل كل منها شكل لعدو أو مذنب مقيدة يداه خلف ظهره ، وكتبت أسماؤهم بجانبهم : المحروقون (١) (لوحة ٦٠ أ) .

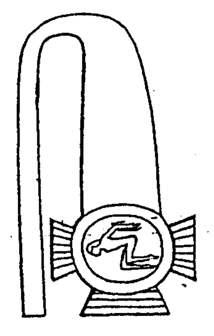
و لعل ذلك يمثل شكلاً مختصرًا لفكرة إنزال العقاب بالمذنبين بحرقهم بالنار ، حيث صورت المجمرة أو لمبة الحرق وبداخلها صورة عدو مقيد اليدين فى وضع مقلوب ، وأسماء هؤلاء الأعداء المحروقين وهى غالبًا اختصار لمناظر حرق الأعداء .

كذلك توجد صورة على العتب العلوى للباب المؤدى إلى الصالة (H) من الممر (G) من مقبرة رمسيس السادس ، الصورة عبارة عن قرص شمس يخرج من منتصفه أربع حيات فى أربعة اتجاهات مختلفة ، وكل حية تنفث اللهب ، وأعلى القرص الكبير وأسفله يوجد قرصان أصغر حجماً ، العلوى يخرج منه رأس تمساح ، والأسفل يخرج منه رأس ثعبان ، وفى أركان الصور الأربعة يوجد أربعة أعداء أو مذنبين ، الاثنان اللذان على يمين القرص فى وضع الركوع ، وأيديهما مربوطة خلف ظهريهما ، والاثنان اللذان على يسار الصورة كل واحد منهما يضرب رأسه بأداة فى يده ، ومغروس فى ظهره سهم ، ويقابل كل واحد من الأعداء الأربعة رأس من رءوس الحيات الخارجة من القرص الكبير (٢) (لوحة ٦٠ ب) .

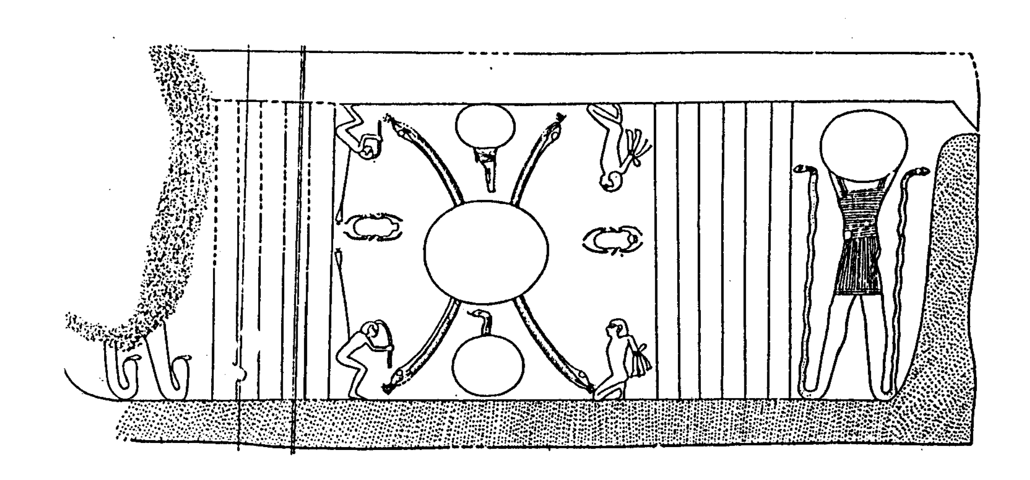
وممكن أن يكون المنظر يمثل عملية عقاب للمذنبين بحرقهم بالنار عن طريق الحيات الخارجة من القرص الكبير ، حيث تنفث كل واحدة منهم اللهب فى اتجاه أحد الأعداء ، ولعل خروج الحيات من القرص يدل على أن لهبهم مصدره هذا القرص الذى يمثل قرص الشمس .

1- **Piankoff , A.** , op. cit , p. 418 , fig , 135 ,
2- **Piankoff , A.** , ibid , p. 437 , fig. 141 .

لوحة (٦٠)



(أ)



(ب)

البوابة الخامسة من كتاب الليـل .

Piankoff , A. , ibid , fig. 135 , 141 .

النار وسيلة للإضاءة فى العالم الآخر :

من أهم الأدوار التى لعبتها النار فى حياة المصرى القديم هو دورها فى الإضاءة ، حيث إن انتشار الضوء وتبديد الظلام كان من أهم مظاهر الحياة فى نظر المصرى القديم ، لذلك فقد تخيل لها دوراً مرتبطاً بالإضاءة فى العالم الآخر ، وارتبطت الإضاءة فى كل مرة بالحماية أو بإرشاد المتوفى فى أماكن العالم الآخر المختلفة ، بل ارتبطت أحياناً بالقضاء على أعداء إله الشمس .

dd - mdw it.n.(N) it.n.(N) m kkw

it.n.(N) Tm m kkw in n.(K) ir gs.k

stwt.f n.k tk3 s3y.f tw (١)

"ياأبو (ن) ، ياأبو (ن) فى الظلام ، أبو (ن) هو آتوم فى الظلام ، أحضر(ن) بجانبك ، لعله يُشعل لك شعلة ، لعله يحميك" (٢) .

التعويذة السابقة من نصوص الأهرام توضح أهمية الضوء حتى بالنسبة للآلهة وذلك كوسيلة للحماية ، فالمكان المضيء أقل خطراً من المظلم ، وبذلك يرتبط الضوء ارتباطاً واضحاً بالحماية من المخاطر ، كما يتضح الإرتباط فى ذهن المصرى القديم بين الظلمة والشرور والمخاطر ، و يُلاحظ فى التعويذة السابقة أن "آتوم" وهو أحد آلهة الشمس صُور وهو فى حاجة لمن يُشعل له شعلة حتى يبدد له الظلام ! و هو ما استغله المتوفى ليضمن لنفسه مكاناً إلى جانب "آتوم" بحجة أنه سوف يُشعل شعلة ويحمى الإله .

1- PT . , utt. 362 , § 605 - 606 .
2- **Faulkner , R. O.** , PT . , utt. 362 .

dd - mdw ᶜḥm sdt nn gm tk3 m pr ḫry nwbt

ḥf3w psḥ ht ht pr psḥ.f imn.f im.f

——— ——— ——— ——— ——— ——— ——— ——— (١) .

"تلاوة : الشعلة مطفأة ، لايوجد ضوء فى بيت من يحمل نوبت (من يهلك نوبت) ، الثعبان اللادغ ، تغلغل فى بيت الذى سيلدغه ، و يستقر فيه "(٢) .

هذه التعويذة تؤكد معنى أهمية الضوء كوسيلة للحماية من المخاطر ، حيث إن انطفاء اللهب ، نتج عنه انتشار للثعابين اللادغة ، وهو ما يمثل خطراً كبيراً يؤكد على فكرة ارتباط النار بالضوء وارتباط الضوء بالحماية من المخاطر و تبديد الشرور .

sty n.k gnḫwt tk3 s3ḫw.ṯw s3ty Nut s3ḫy.ṯ Gb Nut

——— ——— ——— ——— ——— ——— ——— ——— ——— ——— (٣)

" النجوم أشعلت الضوء لك ، ابنا نوت التوأم يُعظمانك ، جب ونوت يعظمانك "(٤) .

والضوء وإشعاله هنا وسيلة للتعظيم والابتهاج والاحتفال ، ونلاحظ هنا استخدام لفظ (النجوم أشعلت) وكأنها مشاعل ، وربما السبب فى ذلك اعتقاده بأن النار هى مصدر لكل ضوء حتى الشمس والنجوم .

1- PT . , vol. 1 . utt. 242 h , 277 .
2- **Faulkner , R. O.** , PT . , utt. 242 .
3- CT . , vol. I , spell 61 , § 262 c -e .
4- **Faulkner , R. O.** , CT. , vol. I , spell 61 .

sty tk3 r.f m ḥwwt sp3 (smn) (inw.f) nṯrw ///////////// ḫw.k (١)

" النور أُشعل ضده فى منازل sp3 ، قيوده (قيده) ثبتت بواسطة الآلهة ، |||||||||| إنك محمى " (٢) .

ويشير النص مرة أخرى لاستخدام النور والضوء كوسيلة للحماية ، والقضاء على الشرور .



m33.n.i k3w pr sḏt sšm.s wi ḥr w3t nfrt r bw nty nṯr ʿ3 (٣) .

" لقد رأيت الأقران ، النار تنتشر ، إنها تقودنى على الممر الجميل حيث يوجد الإله العظيم "(حرفيًا : إلى المكان الذى الإله العظيم (فيه) (٤) .

1- CT. , V , spell 414 , § 245 .
2- **Faulkner , R. O.** , CT. , vol. II , spell 414 .
3- CT , V , spell 428 , § 274 .
4- **Faulkner , R. O.** , CT , vol. II , spell 428 .

النار تلعب هنا دورًا إرشاديًا للناس فى العالم الآخر ، حيث تقودهم الى مكان الإله العظيم ، ربما المقصود هنا حيث يوجد أوزوريس ، وهو ارتباط بين الضوء وتبديد ظلام العالم الآخر للوصول إلى مقر الإله العظيم بعد تجنب الشرور فى الطريق .

وفى كتاب Imy - dw3t ، نجد أن الحيات تلعب دوراً هاماً فى إضاءة الطريق وإرشاد مركب الإله ، حيث توجد اثنتا عشرة حية ناهضة نافثة للهب ، تتولى كل واحدة منها الإضاءة أمام مركب الإله فى الساعة التى تخصها (١) .

وفى الساعة الرابعة من Imy - dw3t نجد مركب الإله تمر بمنطقة صحراوية قاحلة ، لذلك فإن المركب تتحول إلى ثعبان ضخم له رأسان ، والرأس الأمامية تنفث اللهب لتضىء الطريق كما هو واضح من النص المرافق :

"هذا الإله العظيم يبحر بواسطتهم فى هذا الطريق . اللهب يخرج من فم مركبه ليرشده (يقوده) تجاه هذه الطرق الغامضة " (٢) .

وفى الساعة التاسعة من نفس الكتاب نرى اثنتى عشرة كوبرا رابضة على علامة الملابس ، وكل كوبرا تنفث اللهب من فمها ، وهناك نص مرفق يقول :

"إنهم كذلك فى العالم الآخر ، ثابتون على ملابسهم فى جسدهم ، إنهم الذين يضيئون الظلام فى الحجرة التى تحوى أوزوريس . لهب أفواههم يدمر الأعداء فى العالم الآخر "

ونص آخر يعرف هذه الحيات :

"الذين يضيئون لأوزوريس ، إنه على رأس العالم الآخر بواسطة النار من أفواههم "(٣).

ويتضح بذلك أن الحيات كانت ذات قدرة كبيرة على الإضاءة بواسطة اللهب الذى كانت تنفثه من أفواهها لإضاءة الطريق أمام مركب الإله ، وكذلك لإضاءة ظلام الحجرة التى بها "أوزوريس" سيد العالم الآخر ، وتؤكد المشاهد والنصوص السابقة نفس

1- **Piankoff , A.** , op. cit , p. 242 ; **Hornung , E.** , Ägyp. Ünterwelt , s. 98 -99 , Abb. 4 .
2- **Piankoff , A.** , op. cit , p. 256 ; **Hornung , E.** , Ägyp. Ünterwelt , s. 159 - 160 , Abb. 10 .
3- **Piankoff , A.** , op. cit , p. 297 .

فكرة الإرتباط بين النار كوسيلة للإضاءة وبين الحماية والإرشاد فى ظلمات العالم الآخر ، وأحياناً ما كان مصدر النار هو إله الشمس نفسه .

وفى كتاب البوابات ، تكرر ذكر حيتين تنفثان اللهب ؛ إحداهما أعلى كل بوابة ؛ والثانية أسفلها ؛ وذلك من البوابة الثانية إلى الثانية عشرة ، وهاتان الحيتان تحملان نفس الاسم وهو : هى التى تضىء لرع .

كما أن كل بوابة من هذه البوابات عليها نص ، وهذا النص متشابه فى كل بوابة إلى حد كبير كما يلى :

"إنه على الباب ، إنه يفتح لرع ، مندس يقول للملتف : افتح بابك لرع ، افتح بابك (للذى فى الأفق) بينما هو يضىء الظلام الكامل ويجعل الحجرة المختفية اللامعة (مضيئة) "

ولا يتغير فى كل نص عند كل بوابة إلا اسم الثعبان الحارس فقط ، الذى يناديه "مندس" لكى يفتح الباب "لرع" (١) .

لعل هناك أمرًا غامض بالنسبة للحيتين اللتين تحملان اسم : هى التى تضىء لرع فإن رع هو إله الشمس ، وهو (الذى يضىء الظلام الكامل) كما ورد فى النص المرافق لكل بوابة ، فكيف تكون هاتان الحيتان هما اللتان تضيئان "لرع" ؟؟ إلا إذا كان الكاتب عند كتابته لهذه التعويذات لم يستطع التخلص من يقينه أنه يقصد برع هنا الملك المتوفى ، الذى يتمنى أن يكون له مكانة رع فى العالم الآخر ؛ لذلك أراد ضمان وسيلة إضاءة فى ظلمات العالم الآخر ، أو ربما يكون القصد أن الحيتين هما اللتان تضيئان لرع ، لأنهما (أى الحيتين) يستمدان قوتهما النارية من الإله رع نفسه ، كما هو الحال مع الصل الملكى الذى يستمد قدراته النارية فى الحماية وحرق الأعداء من الإله رع نفسه .

وفى نص الحجرة <u>ل</u> من مقبرة "رمسيس السادس" يقول :

" التحية لآمون رع حورس الأفق ، القرص العظيم ، اللهب الذى يعطى الضوء " (٢) .

1- **Piankoff** , **A.** , op. cit , pp. 149 , 159 , 165 , 171 , 179 , 185 , 191 , 196 , 203 , 213 , 223 .
2- **Piankoff** , **A.** , op. cit , p. 379 .

واضح من هذا النص أنه أعطى لقب اللهب الذى يعطى الضوء كصفة للإله "آمون رع" ، وهو ما يشير إلى الارتباط الواضح فى فكر المصرى القديم بين الشمس وبين النار ولهبها .

ويتضح بذلك – ومن خلال دراسة نماذج من متون الآهرام والتوابيت وكتب العالم الآخر – أن النار كانت تلعب دوراً هاماً فى الإضاءة وإرشاد الإله "رع" وبرفقته الملك المتوفى فى طرقات العالم الآخر المظلمة ، وواضح كذلك ارتباط الضوء فى نظر المصرى القديم بالأمان والحماية وتبديد الشرور ، على عكس الظلام الذى كان يمثل الفناء و المخاطر والشرور والهلاك .

النار كإحدى مخاطر العالم الآخر :

اعتبر المصرى القديم النار وسيلة لإضاءة الطريق أيضًا أمام المتوفى فى العالم الآخر وتبديد مخاوفه ، واعتبرها وسيلة للحماية من المخاطر و الشرور ، ووسيلة لإنزال العقاب بالمذنبين والأعداء والقضاء عليهم قضاءاً تاماً إلا أنه فى نفس الوقت لم يأمن شرورها ومخاطرها ، لذلك فقد إعتبرها - فى عدد من المواضع من نصوص الأهرام والتوابيت وكتب العالم الآخر - إحدى المخاطر التى تعترض طريق المتوفى فى العالم الآخر ؛ و مثال لذلك ما يلى :

dd mdw hr dt prt m t3 hr sdt prt m nwn ihr sbn

(١) .

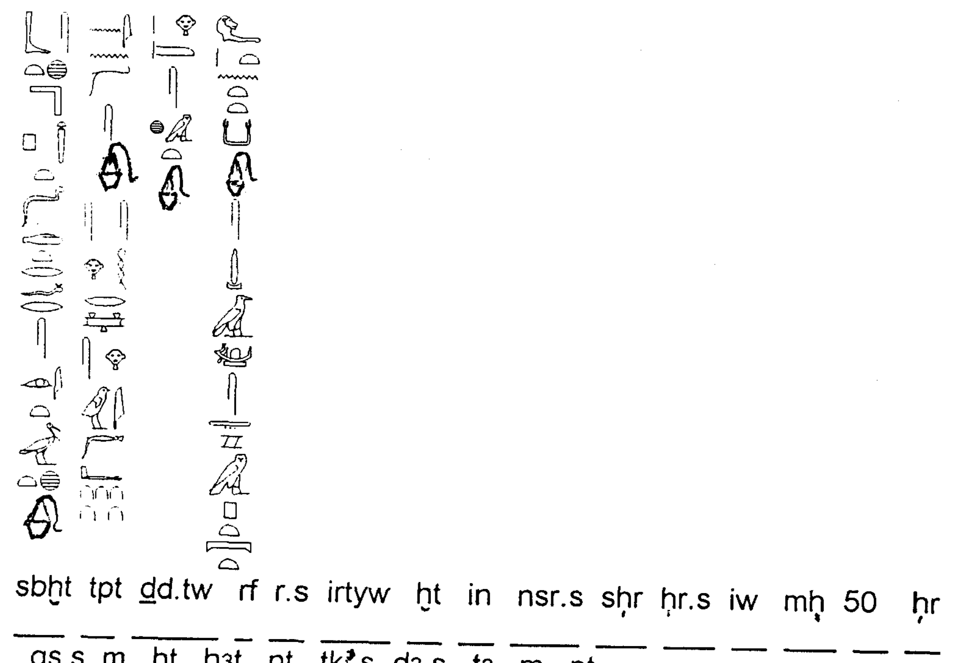
" تلاوة : أسقط يا أيها الثعبان الآتى من الأرض أسقط يا أيها اللهب الآتى من نون ، أسقط لأسفل " (٢) .

عادة ما يُعتبر "ثعبان الأرض" هو أحد المخاطر التى يحرص المتوفى على القضاء عليها ، وربما يعود السبب فى ذلك إلى الأسطورة التى تروى أن "إيزيس" قد شكلت ثعبانًا من لعاب الإله الكهل "رع" ، وجعلته بسحرها يلدغ الإله "رع" ، وأن هذه اللدغة قد آلمت "رع" كثيراً ، وكانت تحرقه مثل النار ، وأنها لم تشأ أن تُبطل سحرها هذا إلا عندما يخبرها "رع" باسمه الخفى (٣) ، لذلك فقد دعا المصرى القديم الثعبان هنا بلقب " ياأيها اللهب" وهو إشارة إلى وجود جانب من النار يمثل خطراً على المتوفى فى العالم الآخر .

ومن متون التوابيت عدد من التعويذات تدل على استمرار هذه الفكرة :

1- PT. , vol. 1 , utt. , 233 , § 237 .
2- Faulkner , R. O. , PT. , utt. 233 .

٣- عبد المنعم أبو بكر ، أساطير مصرية ، القاهرة ، ١٩٥٤ ، صـ١٩ وما بعدها .



sbḫt tpt ḏd.tw rf r.s irtyw ḫt in nsr.s sḥr ḥr.s iw mḥ 50 ḥr gs.s m ḫt ḥ3t nt tkꜣ.s ḏ3.s t3 m pt (١) .

" البوابة الأولى ، ماذا قيل عنها ، النار زرقاء إن لهبها هو الذى يطرد بخصوصها ولحسابها ، النار خمسون ذراعاً على جانبها (حرفيًا : خمسون ذراعًا على جانبها فى النار)، ومقدمة شعلتها تعبر الأرض من السماء "(٢) .

صورة واضحة لبوابة من بوابات العالم الآخر ، وهى عبارة عن نار زرقاء ترتفع ما بين الأرض والسماء ، وتمثل عائقًا أمام المتوفى حتى أنه لا يستطيع إجتياز هذه البوابة فى العالم الآخر ، إلا برفقة الإله رع أو أن يستمد قوته من الآلهة الحامية فى العالم الآخر .

1- CT. , IV , spell 336 , § 327 .
2- **Faulkner , R.O.** , CT , vol. 1 , spell 336 .

ḥ3.ṯn nby(t) ḥ3 isṯṯt r ḥwt Mrrwt n rdi.i n.ṯn ḥk3.i pn

___ ___ __ ___ _ ___ ____ _ ____ ____ ____ ___(١) .

" ابتعد ، أيها اللهب ، ابتعد يا isṯṯt ، أيها الدخان ، أيها Mrrwt ، أنـا سوف لا أعطيكم سحرى هذا "(٢) .

تذكر التعويذة هنا بعض ما يجب تجنبه فى العالم الآخر ، حتـى يحتفظ المتوفـى بسحره لنفسه ، ليساعده على النجاة من المخـاطر ، ومـن هـذه المخـاطر والشـرور كـان اللهب .

"يأيها النار ، سلاحها التى تتبع العين ، التى تأكل لنفسها أباها الإلـه الأزلى ، الـذى حكم "شو" له الصعود ، الذى دمر الحياة ، يجب أن تأكل أنت وتعيش ....، قوتى هى قـوة الأسد ، كونى مثل الإله و كلى ما هو أخضر . لى السكين وتعويذتى لا تقاوم . أنا دخلـت إليك ، وخرجت (منك) ، أنا أعرف مكانك وأسمـاءك ؛ أنـا وصلتك خلـف رع ، مكانـه مكانى ، حمايتى حمايته ، أنا ظهرت فى عين حورس ، أنا آكل الآلهة وأقتـل الـذى جعلتـه يعيش أنا غرست العقبات وأزلت العقبات ، لأنى "رع" صاحب السلطة "(٣) .

هذه التعويذة توضح بشكل مباشر أن النار هى إحدى الأخطار الشديدة فى العـالم الآخر ، والتى من المحتم على المتوفـى المـرور بهـا ، لذلك فقد حـاول المتوفـى تجنـب شرها بوسائل متعددة بادعائه لنفسه قوة الأسد ، وبقدرته على إبطال قوتها ؛ لأنه يعـرف اسمها ومكانها ، ثم ادعائه بأنه مثل "رع" وفى معيته ، وأن له نفس حماية "رع" وحمايـة عين "حورس" ، وأخيراً بادعائه بأنه هو نفسه "رع" .

وتعددت تعويذات متون التوابيت التى تتحدث عن النار كعـائق خطـر فـى العـالم الآخر ، ومحاولة المتوفى المضنية التخلص منها وتخطيها دون أن تحرقه بادعائه لنفسـه الصفات والحماية والتبعية "لرع" والسحر الذى لا يهزم وما إلى ذلك حتى لا تصيبه النار ويحترق (٤) .

1- CT. , vol. IV , spell 450 , § 319 .
2- **Faulkner , R. O.** , CT. , vol. II , spell 450 .
3- **Faulkner , R. O.** , CT. , vol. I , spell 248 .
٤- أو كمثال : spell : 88 , 245 , 246 , 247 , 310 , 336 , 361 , 482 , 494 , 610 , 621 , 649 , 660 , 691 .

وساقت كتب العالم الآخر العديد من الأمثلة على اعتبار النار وسيلة لإعاقة المتوفى فى العالم الآخر ، وأنها أحد أخطر شروره ، ولعل أهم مظاهر هذه الأمثلة هو ما ورد فى "كتاب البوابات" ، والذى صور بشكل دائم بوابات العالم الآخر تحرسها حيات تنفث اللهب ، تقف خارج البوابات وكذلك أعلى البوابات وأسفلها وذلك لمنع المرور من هذه البوابات إلا لموكب الإله "رع" ، و من فى معيته من الأخيار ، لذلك كان المتوفى دائماً يدعى أنه تابع "لرع" وأنه معه فى موكبه فى العالم الآخر ، وذلك بصفته إلهاً ، أو بصفته حارساً ، أو حتى بصفته مجدافاً لمركب الإله "رع" حتى يتمكن من المرور من هذه البوابات بسلام فى معية الإله العظيم (١) .

كذلك مناظر كتاب (Imy - dw3t) ساقت أكثر من نموذج لكون النار إحدى مخاطر العالم الآخر ، ففى الساعة التاسعة ، الصف الثالث من المنظر : اثنتا عشرة حية كوبرا تنفث اللهب من فمها ، رابضة فوق علامة الملابس ويرافقها النص التالى :

"إنهم كذلك فى العالم الآخر ، ثابتون على ملابسهم فى جسدهم . إنهم الذين يضيئون ظلام الحجرة التى بها أوزوريس ، لهب أفواههم يُدمر الأعداء فى العالم الآخر ، إنهم الذين يصدون كل ثعابين الأرض التى لا يعرف أشكالها الذى فى العالم الآخر ، إنهم يعيشون على دماء هؤلاء الذين يُذبحون كل يوم ، الأرواح و الأموات لا يعرون بهم ، هو الذى سوف يعرف أشكالهم بدون الدخول فى لهبهم " (٢) .

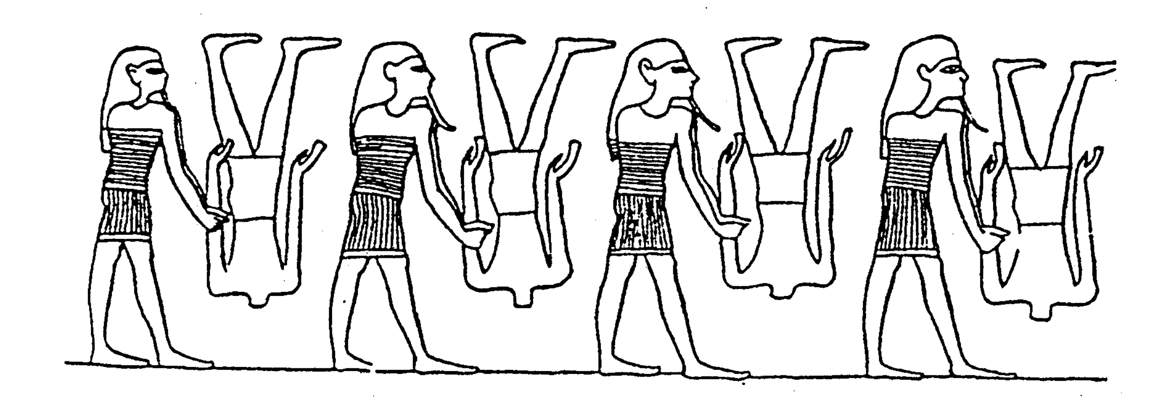
ويتضح هنا أن المتوفى يتمنى أن يمر بهذه الحيات الحارقة دون الدخول فى لهبهم حتى لا يحترق ويفنى .

ومن حجرة التابوت بمقبرة "رمسيس السادس" نص على لسان "رع" لأربعة من الآلهة الجلادين اسمهم حافظو اللهب (لوحة ٦١) :

" ياأيتها الآلهة ، حافظى اللهب ، أنظروا إنى أمر بكم ، إنى أناديكم فى كهفكم ، إنى أعطيكم هيئاتكم . إنكم لهبكم عظيم ، أنتم الذين تحرقون هؤلاء الأعداء فى الغرب . الإله أوزوريس ، سيد الأرضين ، رمسيس السادس سوف يعمل تحوله مثل "رع" ، إنه أكثر أهمية من الذى فى العالم الآخر " (٣) .

1- **Piankoff , A.** , Book of Gates , p. 144 - 223 .
2- **Piankoff , A.** , *Imy - dw3t* , p. 227 ; **Hornung , E.** , Das Amduat , ÄA , 7 , 1963 , Neunte Stunde .
3- **Piankoff , A.** , Ramses VI , p. 371 , fig. 123 .

لوحة (٦١)



منظـر مـن حجـرة التـابـوت .

Piankoff , A. , ibid , fig. 123 .

مرة أخرى يصف الملك نفسه بأنه سوف يتحول مثل "رع" ، وأنه أهم من الذى فى العالم الآخر ، أى أكثر أهمية من "أوزير" نفسه ، لذلك يجب أن يعرفوه كذلك ويمنعوا لهبهم عنه .

مما سبق نرى أن إدراك المصرى القديم لقوة النار وقدرتها جعلته يتخيل لها أدوارًا متعددة فى العالم الآخر ، معظمها فى مصلحته ، ولكن لخوفه منها ومن قوتها عبر عن ذلك بأن تخيلها كعوائق لابد من تخطيها فى العالم الآخر ، ولابد أن يتوافر له الحماية والتبعية للإله "رع" نفسه حتى يتمكن من اجتيازها .

جزيرة النار :

شغلت جزيرة النار (أو جزيـرة اللهـب) iw nsrsr اهتماماً كبيراً فـى الفكر الدينى للمصرى القديم ، حيث علق على وجودها والمرور بهـا أموراً مصيريـة بالنسـبة للمتوفى ؛ لذلك فقد أشار إليها فى نصوصه فى مواضع عديدة ، بداية من متون الأهـرام ومروراً بنصـوص التوابيت ، وحتـى كتـب العـالم الآخـر ، وكـل تلـك النصـوص كـانت توضح المكانة المميزة لجزيرة النار ، ونظراً لكـثرة ذكرهـا فـى النصـوص فقـد اختلفت الإشارة إلى مكانها ، وإلى الدور الذى تلعبه ، ولقد قام العديد من الباحثين بمحاولة تحديد مكانها وما ترمز إليه ، وذلك مثل ما كتبه كل من : H. Kees ، R. Grieshammer ، Y. Assman وغيرهم ، وقـد انحصـرت نتـائجهم بالنسـبة لتحديد مكانها فيما يلى :

أولا : المكان الأزلى فى هيرموبوليس :

إن أهم المعلومات المتوافرة عـن جزيـرة النـار وأنهـا تُمثـل المكـان الأزلـى فـى هيرموبوليس مشتقة من المصـادر المتأخرة ، لكن أسلوب ذكرهـا يشـير إلـى أن الأصـل فى هذه الفكرة يرجع الى عصر الإقطاع فى مصر فى منتصف الأسـرة الثانيـة عشـرة ، كذلك فقد ذكرت قوائم المقاطعـات الدينيـة الطبوغرافيـة الخاصـة بـالمعبد لبطلمـى موقـع جزيرة النار بأنهامكان فى هيرموبوليس . ومن نظرية طيبة لخلق الكون نعرف أن جزيرة النار قد سبحت طافية مع فيضان النيل من طيبة وحتى هيرموبوليس .

وكذلك فإن التفسيرات الأسطورية توضح أن جزيرة النار مكان فى هيرموبوليس ، حيث إن التل الأزلى بهيرموبوليس كان بمثابة مكان بداية ظهور إله الشمس "رع" مـن أعماق المياه الأزلية ، وإن هـذا التـل كـان بيـت الـولادة لكـل الآلهـة وللإلـه "رع" بشـكل خاص ، لأنه الأول الموجود من البداية كما تذكر النصوص (١) .

1- **Kees , H.** , Die Feuerinsel in den Sargtexten und im Totenbuch , in : ZÄS , 78 , 1967 , s. 41 - 42 ; **Grieshammer , R.** , Flammeninsel , in : LÄ , II , Wiesbaden , 1977 , col. 258 ff . ;

نجيب ميخائيل ، عبادة تحوت فى هرموبوليس الغربية ، رسالة دكتوراة غير منشورة

كذلك فقد ارتبط بجزيرة النار فى هيرموبوليس العديد من الآلهة ، وعلى رأسهم تحوت ، وهو الإله الأقدم لهذا المكان ، والذى ارتبط بمنطقة هيرموبوليس والتل الأزلى ، وارتبط كذلك بالمكان آلهة أخرى أمثال ${}^{c}w3i$ ، Nḥm.t ، Mto وعين رع وسيدة كلا الأرضين الحاكمة فى جزيرة النار (١) .

1- Kees , H. , op. cit , p. 42 .

ثانياً : جزيرة النار جزء من الأساطير الشمسية :

من أساطير خلق الكـون الخاصـة بهليوبوليس نجـد أن جزيـرة النـار قد ذُكـرت كمكان أزلى لظهور إله الشمس "رع" عليه من المحيـط الأزلـى "نـون" ، وإن كـانت هـذه النصوص قد ذكرت اسمين آخرين وذلـك فـى النصـوص المؤثـرة التابعـة لهليوبوليـس ؛ وهما (حقول البوص والحلفـا) وذلـك كموطـن "لـرع" ، والاسـم الآخـر (حقـول القرابيـن) الفردوسية ، تلك التى عرفت بهليوبوليس الأرضية .

ولقد سعت نصوص الأهرام إلى ربط قدر الملك و نصيبه بقدر الإله "رع" لذلـك ، فقد ذكرت بشكل متكـرر جزيـرة النـار لإحداث هـذا الربـط (١) ، ويـرى Sethe أن وجود جزيرة النار فى نصوص الأهرامات ليس وليداً للفكر الدينـى لهليوبوليـس ، وإنمـا كان تأثراً بفكر هيرموبوليس (٢) .

وكذلك ارتبطت جزيرة النار بقصص الكفـاح والصـراع المختلفـة فـى الأسـاطير الشمسية وذلك مثل الصراع من أجل العرش كما كان بين "حورس وست" ، أو الصـراع لإقرار العدل وطرد الظلم والفوضى ، وذلـك إشـارة إلـى النشـأة الأزليـة للكـون وارتقـاء الإله الأول للعرش ، وحكمه للكون مما يُعد انتصارًا على قوى الفوضى والظلام .

فمثلاً (فى الفصل)١١٥ من كتاب الموتى الذى يصور كفاح "آتوم" ضد شيطان الحية وهو إله أزلى ، وكذلك الفصل (١١٧) والذى يصور"رع" يقوم بقتل أولاد المغلوب على أمرها ، والتى صورت على شكل حية ، وذلك عنـد ظهـوره فـى هليوبوليـس علـى شكل قط .

ونتيجة للترابط الفكرى لهذه الأساطير نتج نوع من التطـور الـذى يسـمح بانتقـال (١) أماكن الصراع والانتصار وأماكن العرش وإقامة العدالة الاجتماعية إلى جزيرة النار فى هرموبوليس ، فلقد ورد فى النصوص ما يلى :

"الملك ...... ذلك الذى يكون على قمة السلطة ، هو يأتى إلى جزيرة النار ويقيم العدالـة فيها مكان الظلم " .

1- **Kees , H.** , ibid , p. 43 .
2- **Sethe , K.** , Kommentar Pyr. Texte , I , s. 267 .

"الملك .... يظهر كنفرتم زهرة اللوتس على أنف رع ، عندما يأتى من الأفق البعيد"

وهذا يوضح وجود فكر أساسى شامل ، يندرج فى داخله مذاهب هليوبوليس ومنف وهيرموبوليس ، ومن أهم وأبرز صفاته الكفاح ضد الشر وإقرار العدالة (٢) ، وهو ما جعل الملوك يؤسسون مزاعمهم فى أحقيتهم فى الحكم على هذه العدالة ، فنجد "رمسيس الرابع" يذكر فى لوحته بأبيدوس :

" أنا أحيا مثلما يرغب الإله فى يومه حيث ولد فى جزيرة النار " .

ولأن النصوص افترضت ضرورة النزاع من أجل الإرث ، لذلك نجد جزيرة النار قد أُشير إليها بأنها تمثل أماكن الذبح والتقتيل للثائرين والمتمردين ، وعلى سبيل المثال فقد حُسم النزاع بين حورس وست من خلال محكمة الآلهة أمام جب ، وذلك بإعتباره أميرًا ووارثًا للآلهة فى صالة الأمراء الكبيرة فى هليوبوليس ، ولقد أشارت نصوص الدولة الحديثة إلى إنتقال نفس الموضوعات – الصراع والمحكمة –إلى التل الأزلى بهرموبوليس وجزيرة النار وذلك كأماكن لعرش الإله الحاكم الذى يقضى فى هذه النزاعات (٣) .

1- Kees , H. , ibid , p. 49 .

٢- يان أسمان ، ماعت مصر الفرعونية وفكرة العدالة الاجتماعية ، ترجمة : زكية طبوزادة ، علية الشريف ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، صـ ١١٩ - ١٣٠ .

3- Grieshammer , R. , op. cit , col. 258 ; Kees , H. , op. cit , p. 45 .

ثالثاً : جزيرة النار كمكان لمحكمة العالم الآخر :

أشارت النصوص الى جزيرة النار أكثر من مرة على أنها مكان للمحاكمة :
" أنا تحوت الذى يحضر العدل ...... افتح لى لأنى يجب أن أرى جثتى ، لأنى روح حية ، أنا أتيت هنا فى جزيرة النار ، وهناك أُعطيت التبرئة بخصوص ما أفعله فى حضور أوزير ثور الغرب" (١) .

كذلك :
" أنا وقفت فى جزيرة النار ، لذلك يجب أن أكون مُبرأ ، هؤلاء الذين يُستجوبون تحتى ، لذلك فإن عموديك ودعاميتك لم يرونى يا رع" (٢) .

كذلك يوجد نص آخر ممزق جمعه (De Buck) من البردية ٢٦٥ يقول :
" فى تبجيله كإله أزلى ، إنه ينطلق لكلا الضفتين (؟) التى يقف عليها المذنبون الذين وضِعوا فى جزيرة النار "(٣) .

وتوضح النصوص السابقة أن جزيرة النار - كمكان أزلى - قد ارتبطت بمحكمة العالم الآخر الإلهية ، وفى الأساطير الدينية حدث ربط بين الضرر الذى حدث "لأوزير" عندما مزقه "ست" وبين ذلك الضرر الذى حدث للعيون المضيئة لإله الشمس ، متمثلة فى الشمس والقمر ؛ تلك التى تتكرر كل يوم رمزاً لكفاح إله الشمس ضد قوى العالم السفلى و الظلام ؛ لذلك فإن إعادة الحياة لكل من "أوزير" كملك فى العالم الآخر ، و"لرع" الذى يولد كل يوم ميلادًا جديدًا جعل المتوفى يقتدى بذلك فى الطقوس والشعائر الجنازية لكى يصبح أوزير (فلان) ولكى يولد مرة أخرى مثل "رع" كل يوم .

وعلى ذلك فإن المتوفى يأتى إلى جزيرة النار بصفته عدوًا "لست" ، وأن براءته تتمثل فى تمجيده (٤) لإله الضوء ، وذلك عن طريق أداء الطقوس وعلى الأخص طقوس التطهير ، حيث يقول المتوفى بأنه "قد أتى من جزيرة النار بعد نفض ترابه "

1- **Faulkner , R. O.** , CT , vol. I , spell 242 .
2- **Faulkner , R. O.** , CT , vol. II , spell 566 .
3- **Kees , H.** , op. cit , p. 48 .
4- **Kees , H.** , ibid , p. 49 .

ولعل فى ذلك إشارة إلى طقوس التطهير التى تجرى على الجثة فى مكان التحنيط (١) ، وفى نص آخر حول علاقة جزيرة النار بالمحكمة :

" الابن القادم من جزيرة النار ....من أجل أن يتسلل فى الفجر ، من أجل أن يفتح الباب فى العالم الآخر ، ومن أجل أن يأخذ مقعد والده ، ومن أجل أن يرث مقامه ، ومن أجل أن يستفيد من إشراقه ، ومن أجل أن ينتزع مناصبه ومن أجل أن يهلك لك أعداءك (؟) الذين يكونون فى جزيرة النار ، الذين يكونون فى الأرض الفاضلة ، والتى تكون أنت فيها ، هم يريدون تحطيم منزلك وهدم أبوابك ، حيث يسلب ميراثه فى الأرض وفى جزيرة النار "

وهذه الاتهامات إنما يقدمها والده أمام محكمة الآلهة ؛ حيث الخوف من أن يحطم الواصل مكان ولادة أبيه (أوزير) فى جزيرة النار ، ويتضح من ذلك أن جزيرة النار قد ارتبطت بالمحكمة ، نظراً لأنها تمثل مرحلة فاصلة أو متوسطة بين الحياة الدنيوية والعالم الآخر حيث الخلود ، لذلك فلابد من وصول المتوفى المبرإ إلى العالم الآخر بعد مروره بالمحاكمة (٢) .

1- **Kees , H.** , ibid , p. 50 .

2- **Grieschammer , R.** , Das Jenseitsgericht in den Sargtexte , Die Barke des Sonnengottes der Feuerinsel , <u>ÄA</u> , 20 , 1970 , s. 101 -103 ;

يان أسمان ، المرجع السابق ، صـــ٧٥ .

رابعاً جزيرة النار كأرض للموتى :

ارتبطت جزيرة النار فى العديد من النصوص بمكان الموتى حيث الغرب الجميل والجبانة وحقول القرابين :

" استقبله ، دعه يدخل إلىّ ، هكذا قال أوزير للغرب الجميل ، ادعوه وخذه فى ذراعيك بينما أتى هو مجهزاً من جزيرة النار "(١) .

"ماعت موجودة فى القصر العظيم لتحية الإله الأزلى ، الذى هو أعظم مكانة من الآلهة الأزلية (الأخرى) ، الذين على بطونهم يعملون التحية ، هى (ماعت) استدارت للخلف ودخلت إلى جزيرة النار ، قرينى موجود هناك بينهم ، يعيش بين هؤلاء الذين عاشوا على الأرض والذين فى جزيرة النار "(٢) .

" هناك تحدث صوت هذا السعيد الآتى : يقول أوزير (المتوفى) للأفق الجميل ، لقد أتيت هنا من جزيرة النار انحنوا لى على بطونكم وقبلوا الأرض عند قدمى "(٣) .

"الآن أنا شغلت (مقعدك) الذى على الأرض ، أنا أحضرت (أيتامك) ، أنا قويت بوابتك ، وأقمت (بابك) ، وبنيت (مذابحك) ، وأسست قرابين ابتهالاتك (من الخبز والجعة) والثيران والطيور ....بيتك الذى فى جزيرة النار "(٤) .

"روحك تعيش على الأرض ، القرابين تحضر لك على الأرض فى بيتك . تلك التى تكون فى جزيرة النار "(٥) .

واضح أن فكرة الارتباط بين جزيرة النار وبين الجبانة أمر وارد ؛ من منطلق أن جزيرة النار هى مكان الولادة والظهور للإله الأزلى ، ولبداية الكون ؛ ولذلك فإن "أوزير" إله الموتى الذى ولد وبُعث من جديد بعد موته قد ارتبط بجزيرة النار

1- **Faulkner , R. O.** , CT. , vol. I , spell 36 .
2- **Faulkner , R. O.** , CT. , vol. I , spell 39 .
3- **Faulkner , R. O.** , CT. , vol. II , spell 609 .
4- **Faulkner , R. O.** , CT. , vol. I , spell 41 .
5- **Kees , H.** , op. cit , p. 52 .

وبالمحاكمة ،كذلك ارتباطها بالإله "رع" الذى يولد ولادة جديدة كل صباح ، كل ذلك جعل المصرى القديم يربطها بالجبانة حيث يتمنى أن يكتب له البعث بعد الموت ، وحتى يضمن لنفسه حياة أخرى خالدة ، وبذلك فقد اعتُبرت المقبرة مكاناً يجمع بين الموت وبين إعادة الميلاد للمتوفى ؛ فمثلاً فى الفصل (٢٤) من كتاب الموتى نجد تصورًا للعبور إلى جزيرة النار بوصفها مكانًا جنائزيًا حيث يوجه الحديث للملاح :

" أنت يا من يحضر القارب لرع ، ثبت أحبالك ، حتى لا يغرق قاربك ، عندما تعبر إلى جزيرة النار "

وفكرة العبور الى جزيرة النار مأخوذة من فكرة عبور السماء فى مركب رع فى الأساطير الدينية للعقيدة الشمسية ، وإذا وضعنا فى اعتبارنا أن جزيرة النار هى التل الأزلى حيث الإله الأول وفى معيته باقى الآلهة الأزلية ، فإن المتوفى يعبر لكى يستقر مساوياً للآلهة الأزلية ولأسلافه فى مكان البداية ، وهو ما يعنى دوام الحياة والتجديد الدائم له (١) .

ومن الجدير بالذكر أن بردية "تانيس" الجغرافية أشارت إلى اسم جبانة هيرموبوليس بأنها جزيرة النار (أو اللهب) (٢) ، كذلك يذكر نص فى إدفو أن الشجرة المقدسة فى هرموبوليس تنمو فى جزيرة النار ، ومن المعروف أن الأشجار المقدسة تنمو فى أماكن الدفن ، مثل تلك الشجرة المقدسة التى نبتت فى موقع دفن أوزير (٣) .
وفيما يلى نماذج من متون الأهرام والتوابيت حول جزيرة النار :

فمن متون الأهرام :

[hieroglyphs]

wnm.s sn iiw mḥ ḫt.sn m ḥkꜣ m iw nsisy

______ (٤) .

"إنه يأكل أحشاءهم حتى هؤلاء الذين يأتون أجسامهم مليئة بالسحر من جزيرة النار " (٥)

1- **Kees , H.** , op. cit , p. 51 - 52 ; **Grieshammer , R.** , op. cit , s. 101 - 103 .
2- **Grieshmmer , R.** , ibid , col. 285 .
٣- **نجيب ميخائيل** ، تحوت فى هرموبوليس الغربية ، صـ٢٨ .
4- PT. , vol. I , utt. 372 , § 397 .
5- **Faulkner , R. O.** , PT. , utt. 273 .

ii.n(N) m iw nsisy wdi.n.(N) m3^{c}t im.f m st isft r(N) pi r sšrw

s33 i^{c}rt grḥ py n 3gby wr pry m wrt (١).

"لقد أتى فى جزيرة النار ، لقد أرسى الحق فيها فى مكان الشر ، والملك فى (طريقه) إلى أثواب الكتان التى يحميها الصل فى مساء الفيضان العظيم الآتى من العظيمة " (٢) .

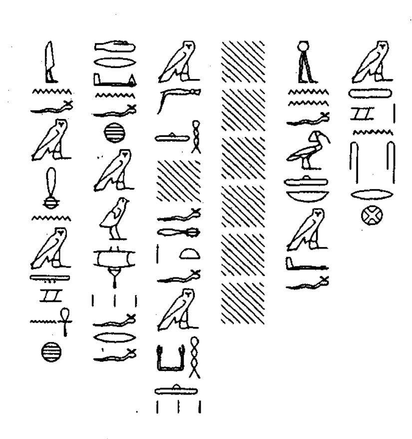
ومن متون التوابيت :

imntt nfrt mṯ (N.) pn iiw ẖr.ṯ (r) inḏ.f ḥr.ṯ R^{c} - nb s3.ṯ is sḏt.ṯ

is msy n.ṯ n wsir ii.n.f (r) nḏ.f ḥr.ṯ m iw nsrsr dr.n.f ẖmw.f r.f

"أيها الغرب الجميل ، انظر ، لقد أتى (ن) لك ليحييك يوماً كابنك ، ابنك الذى ولدتيه لأوزير ، هو أتى ليحييك فى جزيرة النار ، هو أبعد غباره من عليه " (٤) .

1- PT. , vol. I , utt. 249 , § 265 - 266 .
2- **Faulkner , R. O.** , PT. , utt. 249 .
3- CT. , vol. I , spell 33 , § 116 -119 .
2- **Faulkner , R. O.** , CT. , I , spell 33 .



ii.n.f m min m t3 - ᶜnḫ dr.n.f ḫmw.f r.f mḥ.n.f ẖt . f m ḥk3w

..........in.n.f 3ḫw nb m ᶜ3 -f m iw nsrsr

(١) .

" هو أتى هنا من أرض الحياة ، هو تخلص من ترابه من عليه ، هو ملأ جسده بالسحر ، ....هو أحضر كل القوة (الضياء) فى يده من جزيرة النار " (٢) .

ii.ti 3ḫ.ti ᶜpr.ti m iw nsrsr

(٣) .

"منذ جئت (3ḫw) مجهزة من جزيرة اللهب " (٤) .

1- CT. , vol. I , spell 36 , § 137 -140 .
2- **Faulkner , R. O.** , CT. , I , spell 36 .
3- CT. , vol. I , spell 36 , § 141 .
4- **Faulkner , R. O.** , CT. , I , spell 36 .

mk ḥm.ṯ ii.ti ʿpr n.s ꜣḫ nb n sp m-ʿ.s m iw nsrsr

—— —— —— —— —— —— —— —— —— —— —— —— —— (١) .

"أنظرى ، جلالتك جاءت لقد اكتسبت كل القوة ، ولم يبق منها (شئ) فى جزيرة النار "

.(٢)

mk ḫft pfy imy rmṯ nṯrw ʿwt ẖrt - nṯr ii r.f r sḏy pr.k r swgg

ʿrrt.f r rdi.tw nḥn ḫftyw.k im.k imy iw nsrsr

—— —— —— —— —— —— —— —— —— (٣)

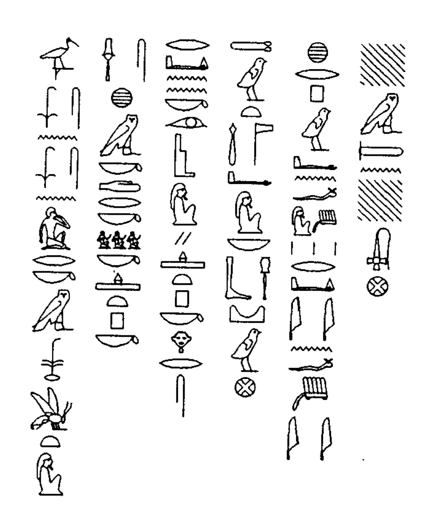
" أنظر هذا العدو الذى بين الناس والآلهة وساكنى الجبانة ، لقد أتى ليكسر بيتك ، وليخرب بوابتك ، وليسبب ابتهاج أعدائك عليك يا من فى جزيرة النار "(٤) .

1- CT. , vol. I , spell 37 , § 144 -149 .

2- **Faulkner , R. O.** , CT. , I , spell 37 .

3- CT. , vol. I , spell 37 , § 154 -155 .

4- **Faulkner , R. O.** , CT. , I , spell 37 .



Ḏḥwty snsn r.k m n(y)sw - bit sḫm.k dr.k ḫftyw.k ḥtp.k rdi n.k wsir ḥtp.k ḥr.s ṯwt nṯr ʿ3 nb 3bḏw ḫr pw.n.f 3wt rdy.n.n.f iwy m iw nsrsr (١) .

"يا جحوتى ، كن لطيفاً مع ملك شمال مصر وجنوبها ، ليتك تكون قوياً وتحطم أعداءك ، ليتك يكون لك السلام ، أوزير أعطاك ....لكى تسعد بها . إنك الإله العظيم ، سيد أبيدوس الذى يحكم المقدسين ، الذى إليه يُعطى الإحترام فى جزيرة النار " (٢) .

1-CT. , vol. I , spell 42 -43 , § 179 .
2- **Faulkner , R. O. ,** CT. , I , spell 42 -43 .

isk.wi m tꜣ pn n ꜥnḫw kḏ.(n).i nmt m ḏr Rꜥ n snḏ mꜣꜣ.f

___ __ __ ___ _ ____ ______ ___ __ ___ __ _ ___ ____

isft irrt m iw nsrsr

___ ___ ___ ___ _____ (١) .

"بينما كنت في أرض الحياة هذه ، أنا شيدت حاجزاً (ملجأ) فـي مملكـة رع ، خشـية مـن رؤيته للخطأ (الظلم) الذى حدث في جزيرة النار "(٢) .



ḏbꜣ.i nst.f tpt tꜣ nt ꜥnḫw m iw nsrsr

___ ___ ___ ___ ___ ____ ___ ___ _____ (٣)

"إنى أشغل مقعده الذى في أرض الأحياء في جزيرة النار "(٤) .

وكنموذج من مناظر كتب الموتى :

من كتاب البوابات (الساعة الثامنة ، الصف العلوى من المنظر) .

يبدأ المنظر بإثنى عشر إلهاً يمشون وأمامهم تسعة طيور برؤوس آدميـة يرفعون أيديهم فى إتجاه إله يقف مستنداً على عصا متجهاً ناحيتهم .

1- CT. , I , spell 40 , § 174 .
2- **Faulkner , R. O.** , CT. , I , spell 40 .
2- CT. , I , spell 39 , § 170 .
3- **Faulkner , R. O.** , CT. , I , spell 39 .

وكنموذج للعديد من تعويذات متون التوابيت عن جزيرة النار انظر :
Spell : 38 , 105 , 112 , 134 , 149 , 189 , 239 , 242 , 296 , 313 , 316 , 317 , 341 , 403 , 430 , 485 , 566 , 573 , 629 , 648 , 667 , 688 , 689 , 691 , 753 .

اسم الاثنى عشر إلـها : المجلس الذى يعطى الخبز للحق والعشب لـلأرواح فـى جزيـرة النار .

اسم طيور (البا) التسع : الأرواح التى فى جزيرة النار .

نص أعلى الاثنى عشر إلهاً : " هم الذين يقودون الأرواح الى الثمار الخضـراء (الـزرع الأخضر) فى جزيرة النار " (لوحة ٦٢) .

حديث رع لهؤلاء الآلهة :

" يا مجمع الآلهة ، يا من تحيطون بجزيرة النار ، يا من تضعون الأرواح على زرعهم الأخضر ، دعوهم يأخذون خبزهم . أحضروا زرعكم الأخضر للأرواح ، للذين أمر أنا بهم ، إنهـم يتنفسون فى جزيرة النار "

الآلهة الإثنا عشر يتحدثون لرع :

" الخبز قد تم منحه ، الزرع (الثمر) الأخضر قد أعطى للأرواح التى أمرت أنها تتنفس فى جزيرة النار ، المجد لك ، انظر ! الطريق آمن ، الذى على رأس العالم الآخـر يتعبـد إليـك ، الذين فى الأرض الممتازة يتعبدون إليك "(١) .

1- **Piankofff , A.** , op. cit , p. 192 , fig. 54 ;

وكنموذج للمزيد من نصوص و مناظر كتب العالم الآخر عن جزيرة النار انظر :

Budge , W. , Book of the Dead , ch. 115 , 117 ; **Poylan , P.** , Thoth , Oxford , 1922 ; **Lefebure** , Tombeau de Petosiris , text , Nr. 61 , 2.9 , Nr. 81 , z. 48-51

لوحة (٦٣)

البوابة الثامنة من كتاب البوابات .

Piankoff , A. , ibid , fig. 54 .

بحيرة النار :

بدأ ذكر بحيرة النار فى نصوص الأهرام ، وأصبحت أكثر وضوحاً فى مناظر كتب العالم الآخر المصورة على جدران المقابر فى الدولة الحديثة ، حيث لونت باللون الأحمر الدال على طبيعتها النارية (١) ، فمثلاً فى كتاب البوابات ، البوابة الثانية ، فى الصف الأول من المنظر نجد اثنى عشر إلهاً ملفوفين بلفات المومياوات وبين كل إله وآخر كومة من الشعير وجميعهم فى بحيرة النار ويرافق المنظر نص يقول :(لوحة ٦٣)

"الآلهة فى بحيرة النار ، هذه هى البحيرة التى فى العالم الآخر ، إنها محاطة بهؤلاء الآلهة ، إنهم ملفوفون ورءوسهم مكشوفة ، هذه البحيرة مليئة بالشعير ، مياه هذه البحيرة هى النار ، الطيور تطير مبتعدة عندما ترى المياه (النار) وعندما تشم رائحة الموجود فى البحيرة"

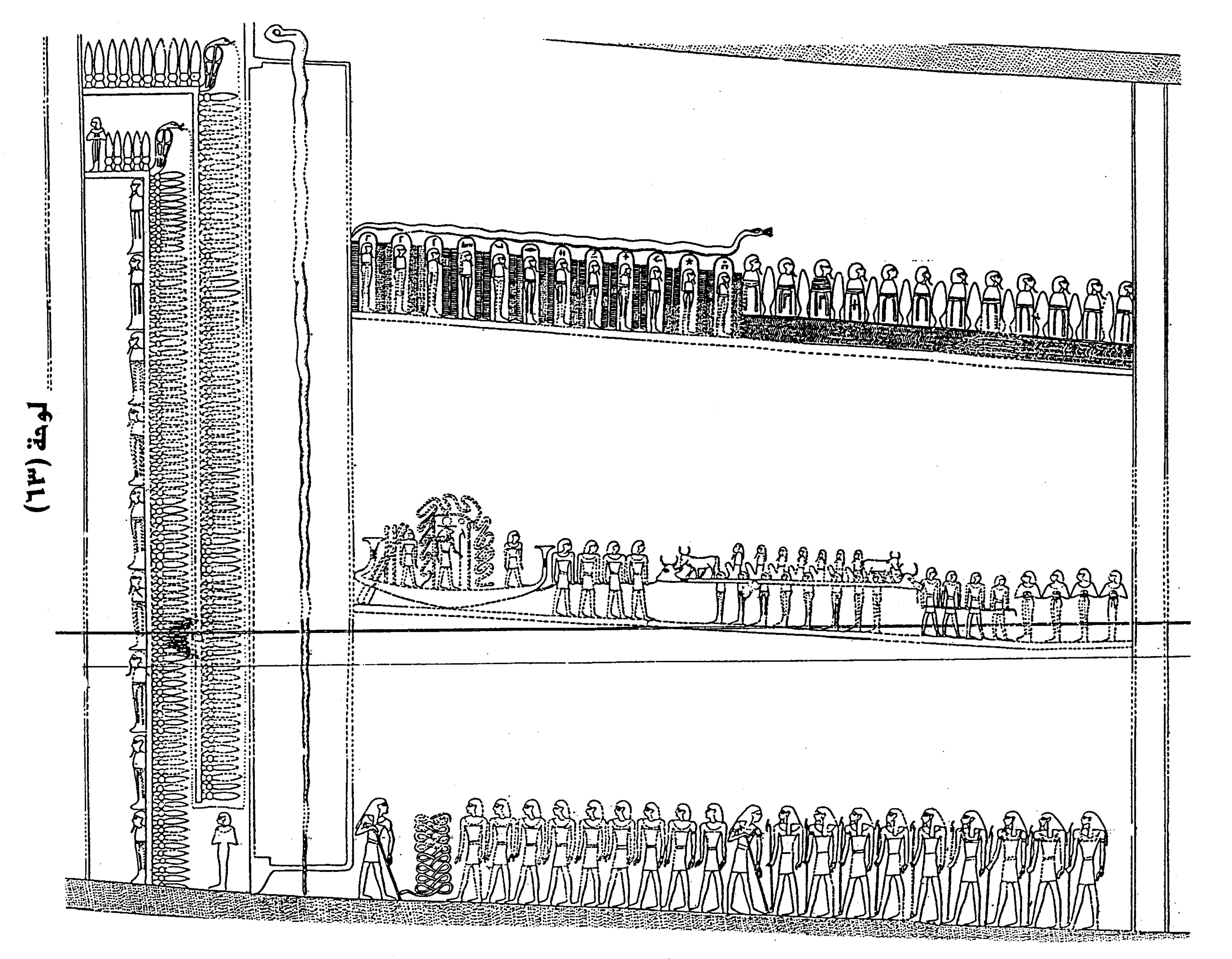
ويتحدث رع لهؤلاء الآلهة قائلاً :
" نصيبكم يتكون من الشعير من بحيرتكم ، يجب أن تبقى رءوسكم مكشوفة وأجسامكم مختفية ، يجب أن يوجد الهواء لأنوفكم (تنفسكم) ، ويجب أن تكون لكم تقدمات تتكون من الشعير ، ويجب أن تكون لكم قرابين خارجة من بحيرتكم . مياهها لكم نارها ليست ضدكم ، حرارتها ليست ضد أجسامكم "(٢) .

ومن هذين النصين يتضح أن بحيرة النار تمثل مكاناً فى العالم الآخر ذا طبيعة مزدوجة ، فهى مكان لإقامة هذه الآلهة المصورة ، ومصدر للماء المنعش والشعير لهم ولأوزير وأتباعه من الأخيار ، ولكن لغيرهم فإن ماءها يكون ناراً تحرق الأعداء (أعداء رع) والمذنبين ، ورائحتها تكون كريهة ، لدرجة أن الطيور عندما تراها وتشم رائحتها فإنها تبتعد عنها مسرعة .

وفى البوابة الثالثة من كتاب البوابات ، وفى الصف العلوى من المنظر نجد منظر لعشرة حيات ناهضة تنفث اللهب على ضفة بحيرة ويرافقها نص :(لوحة ٦٤)

1- Grieshammer , R., op. cit , col. 259 - 260 .
2- Piankoff , A. , op. cit , p. 154 , fig. 34 .

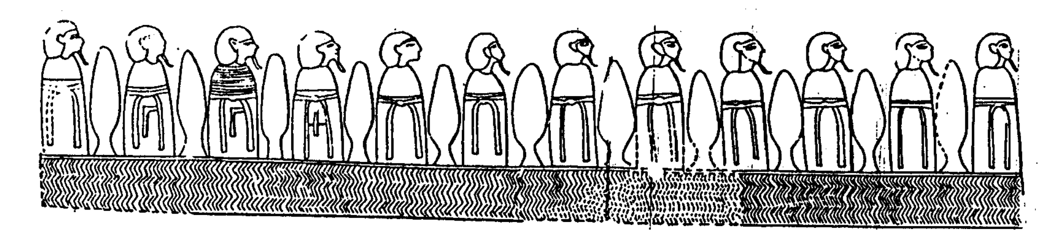
لوحة (٦٣)



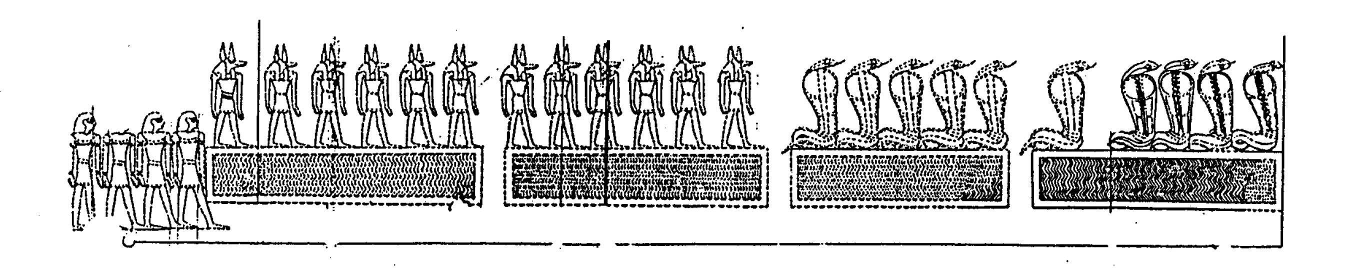
البوابة الثانية من كتاب البوابات .

Piankoff , A. , ibid , fig. 34 .

لوحة (٦٤)



(أ)



(ب)

البوابـة الثالثـة من كتاب البوابات .

Piankoff , A. , op. cit , fig. 36 , 39 a .

" الحيات الحية ، بحيرة الحيات "

ويعلو هذا المنظر حديث "رع " لهذه الحيات :

" قرابينكم لكم ، يا أيتها الحيات فى البحيرة ، أنتم تحرسون لهبكم الذى تنفثونه ضد أعدائى ، إن ناركم مباشرة ضد من يقترفون الشر نحوى ، العظمة لكم يا أيتها الحيات" (١) .

وصفت البحيرة هنا بأنها بحيرة الحيات ، وأن هذه الحيات تقوم بحرق أعداء رع ، مما يعنى أن البحيرة هنا هى المكان المعَدّ لعقاب المذنبين .

وفى البوابة الخامسة من كتاب البوابات ، الصف السفلى من المنظر نجد إلهاً واقفاً ، متكئاً على عصا ، وأمامه اثنتا عشرة مومياء موضوعة على منصة ، عبارة عن جسم ثعبان ضخم ، وبعد ذلك يوجد اثنا عشر إلهاً منحنيًا فى اتجاه بحيرة مستديرة من النار ، بداخلها ثعبان كوبرا ، وعلى جانبى البحيرة يوجد شكل مومياء (لوحة ٦٥) .

يرافق البحيرة والاثنى عشر إلهاً المنحنين نص :

"إنهم حول البحيرة ، الكوبرا الحية فى البحيرة ، ماء البحيرة نار ، الآلهة الذين على الأرض والأرواح التى على الأرض لا ينزلون إلى البحيرة بسبب لهب هذه الكوبرا ، هذا الإله العظيم الذى على رأس العالم الآخر يتنفس بينما هو موجود فى ماء هذه البحيرة "

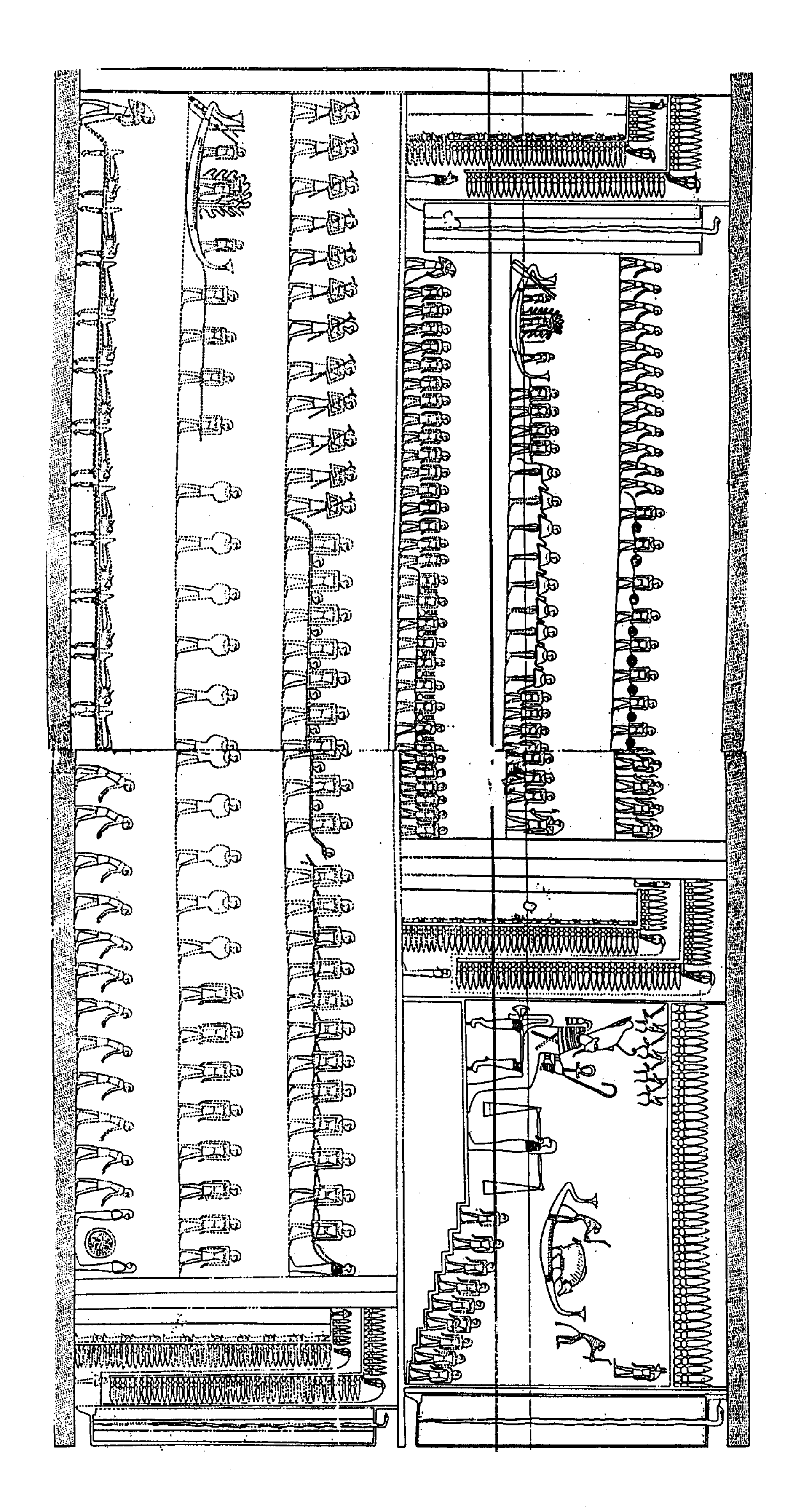
ورع يتحدث إلى حراس البحيرة :

" أنتم يا أيتها الآلهة الذين تحرسون البحيرة المقدسة ، الذين تمنحون الماء للذى يشرف على منطقة السكون ، ماء البحيرة مخصص لأوزير ، انتعاشه للذى يشرف على العالم الآخر . لهب أنفاسكم النارية وناركم هى مباشرة مخصصة ضد الأرواح التى تأتى بالقرب من أوزير بنوايا سيئة "(٢) .

وهذا النص وضح بشكل محدد دور بحيرة النار ، بأن ماءها عبارة عن نار تحرق وتفنى كل أعداء أوزوريس فى العالم الآخر وغير مسموح بالاقتراب منها لأى

1- Ibid , pp. 159 - 160 , fig. 39 a .
2- Ibid , pp. 176 - 177 , fig. 42 ; Hornung , E. , Ägyp. Unterwelt , s. 249 - 250 , Abb. 39.

لوحة (٦٥)



البوابة الخامسة من كتاب البوابات .

Hornung , E. , Ägyp. Unterwelt. , Abb. 39.

أحد حتى للآلهة والأرواح ، ولكن البحيرة هذه بالنسبة لأوزوريس ماء بارد منعش لـه هو وحده يستمتع به .

وعلى ذلك فإن كتب العالم الآخر قد وصفت بحيرة النـار بأنهـا منطقـة للعقـاب ، كما أنه و منذ الأسرة التاسعة عشرة قد تم ربطها بشكل مباشر بمنظر محاكمة الموتـى ، وذلك وكأنها مُناظِرة للملتهمة ، وكذلك فقد صُورت فى الفصل (١٢٦) من كتاب الموتـى بشكل مستطيل ، وعلى جوانبها الأربع يجلس أربعة قرود حيث ينادون المتوفى ويقدمون القرابين له ويحرسون البحيرة كذلك .

كما صورت فى الساعة الثالثة من كتاب البوابات محاطة بحيات الكوبـرا النافثـة للهب ، ووصفت بأنها بحيرة الحيات ، حيث يتم فيهـا حـرق أعـداء رع ، فـى حين أنهـا مكان الماء والانتعاش بالنسبة لأوزوريس (١) .

٥

1- Grieshammer , R., op. cit , col. 259 - 260 .

كما ارتبطت النار بأماكن أخرى ورد ذكرها قليلاً فى النصوص ، أمثال ذلك حقول النار فقد ورد ذكرها مرتين فى نصوص التوابيت :

"انظر إلىّ ياابن إيزيس ، أنا كنت جنيناً فى به ، وولدت فى أحراش الدلتا ، و أُرضعت وتربيت فى حقول النار فى ذلك اليوم عندما أستُقبلت أنا على كرسى الولادة" (١) .

وواضح من النص أن المتوفى يشبه نفسه هنا "بحورس" ، حيث نعلم من أسطورة الصراع بين "أوزير وست" أن "حورس" قد ولد وتربى فى منطقة أحراش الدلتا ، بعيداً عن أعين "ست" وأتباعه ، حتى كبر وصار قادراً على الدخول فى صراع مع "ست" لاسترداد عرش والده ، وربما تكون الاشارة إلى حقول النار دليلاً على الحماية التى توفرت "لحورس" فى منطقة أحراش الدلتا ، وحيث أن "حتحور" التى ربت "حورس" وأرضعته فى هذه المنطقة كذلك اتخذت شكل الحية فى هيئتها المسماة : Mr.t sdr وهناك نص آخر يقول :

" أنتم أيها الثيران الذين على التلال ، أنا سيكون لى قوة أكثر من الصقر ، يأيها الفيضان ، أنا سوف أكسر قلمك وأبعثر أوراقك بسبب هذا الأذى المضاعف الذى ذكرت أنك سوف تفعله لى ، لماذا ؟ بسبب أملاكى التى أحضرتها من حقل N3w ومن حقل النار " . (٢)

وربما يشير النص هنا إلى حقل النار كمكان للتزود بالقرابين والتجهيزات الجنازية

1- Faulkner , R. O. , CT. , I , spell 286 .
2- Faulkner , R. O. , CT. , I . spell 350 .

الخاتمة :

ومن خلال ما سبق يمكن أن نصل إلى عدد من النتائج حول ما تمثله النار عند المصرى القديم :

أولاً : أدرك المصرى القديم أن النار هى إحدى عناصر الكون الأزلية التى كانت لها الدور الأكبر فى نشأة الكون و عمارته ، ويتضح ذلك من خلال ربطه الدائم بين النار و الشمس فى مختلف مراحلها ، و ربما يرجع ذلك إلى الصفات المشتركة بين النار و بين الشمس و هى الإضاءة و الحرارة و الدفء ، وهى صفات توفرها له النار مساءًا مثلما توفرها الشمس له صباحًا ، وواضح من خلال الطبيعة المناخية لمصر أن الشمس دائمة الشروق لذلك فقد ارتبط المصرى بها و أدرك تأثيرها على بيئته وعلى حياته اليومية لذلك فإن ارتباط النار بالشمس أمر ثابت فى الفكر المصرى القديم .

ثانياً : استغل المصرى القديم النار أفضل استغلال ممكن حيث ابتكرالعديد من المواقد ذات الاشكال المختلفة التى تتناسب مع كل صناعة و كذلك الأفران الخاصة بالصناعات المختلفة بداية من أفران صنع الخبز وحتى أفران حرق الفخار ، كذلك طور وسائل زيادة درجة الحرارة فى المواقد المختلفة عن طريق استخدام أنواع مختلفة من الوقود و أهمها الفحم النباتى الذى وفر له درجات حرارة عالية واستخدم معه وسائل تهوية مناسبة تمكنه من دفع تيار من الهواء بشكل مستمر حتى يزداد اشتعال الفحم فى الموقد بداية من أنبوب النفخ ووصولاً للمنافيخ التى تعمل بالضغط بالأقدام .

ثالثًا : أدرك المصرى القديم قدرات النار وصفاتها المختلفة لذلك فقد استخدمها فى شعائره الدينية والجنازية بشكل كبير حيث اعتقد فى قدراتها على التطهير المادى أو حتى المعنوى بطرد الأرواح الشريرة وغيرها من الشرور وخاصة عند حرق البخور ، كذلك فقد اعتقد فى قدرة النار على الإضاءة و ما للإضاءة من قدرة على تبديد الظلام بكل ما فيه من شرور و مخاطر ، لذلك فقد حرص فى كل أعياده و احتفالاته الدينية على إضاءة مقبرته بالمشاعل إلى جانب حرق

البخور وتقديم أنواع القرابين المختلفة ، وكلف بذلك الكهنة القائمين على قبره – وذلك فيما يخص مقابر علية القوم – ووضع لهم المواثيق التى تضمن عدم إهمالهم لهذه المهام .

رابعًا : لعبت النار دورًا هامًا فى تصور المصرى القديم للعالم الآخر وتصور لها أدوارًا هامة وأساسية :

– فالنار هى التى توفر الحماية للآلهة فى العالم الآخر و على رأسهم الإله رع نفسه ضد أعدائه وبالتالى فهى توفر الحماية لمن فى معيته من الأبرار ، بل أن النار هى التى تضىء الطريق أمام موكب رع فى طرقات العالم الآخر و ذلك عن طريق الثعابين النافثة للهب و التى تتولى إضاءة الطريق أمام موكب رع و من فى معيته من الآلهة و المتوفين الأبرار .

– كذلك النار هى وسيلة الحراسة الفعالة لبوابات العالم الآخر و طرقاته وهى كفيلة بألا يمر من هذه البوابات أو الطرقات إلا الإله رع و من فى صحبته من الآلهة والأبرار .

– كما أن النار هى أقسى وسائل إنزال العقاب بالمذنبين والعصاة فى العالم الآخر بحرقهم ، سواء كان ذلك عن طريق ربطهم إلى الأوتاد و حرقهم ، أو عن طريق قطع رءوسهم ، وحرقهم فى مراجل ضخمة ، أو عن طريق تقطيع أوصالهم و حرق كل جزء على حدة ، سواء فى مراجل ضخمة أو فى حفرات للنار حتى يتم إفناؤهم تمامًا ، أو حتى يتعذبون أشد أنواع العذاب .

– أيضًا النار هى المرشدة للآلهة وللمتوفى فى ظلمات العالم الآخر وهى القادرة على تبديد ظلمات العالم الآخر و القضاء على ما فيه من مخاطر وشرور .

– كذلك تُعد النار فى حد ذاتها هى أخطر ما يقابله المتوفى فى العالم الآخر من مخاطر و لابد له لكى يجتازها ان يكون مُبرأ و كذلك أن يعرف التعويذات التى تمكنه من الدخول والخروج من النار دون أن يمسه شر منها أو أن يحترق فيها .

– وتأكيدًا على أهمية النار عند المصرى القديم نجده قد ربط بينها وبين عدد من الأماكن اختلف كل منها فى طبيعته عن الآخر ، فجزيرة النار التى ذكرها مرات عديدة فى

نصوصه بداية من متون الأهرام و متون التوابيت و حتى كتب العالم الآخر ، ربط بينها وبين أماكن عدة :

- ارتبطت فى فكره ببداية خلق الكون كما فى نظرية الأشمونين و طيبة .
- ارتبطت بمكان المحاكمة حيث يُحاكم المتوفى فى العالم الآخر ليتم تقرير مصيره .
- ارتبطت بالجبانة و بمكان الدفن ، وذلك على اعتبار أن المقبرة هى بداية لمرحلة جديدة من البعث كما حدث لأوزوريس .

كما ارتبطت بالنار أماكن أخرى فقد أُطلق اسم "حقول النار" على "حقول القرابين" ، كذلك أُطلق على بحيرة أو أكثر فى العالم الآخر اسم "بحيرة النار" ووصفها بأكثر من وصف ، فمرة صورها على شكل بحيرة على ضفافها يجلس حراس جالسين لا تظهر من أجسامهم غير الرءوس ، ويصف هذه البحيرة بأن ماءها نار لجميع من فى العالم الآخر إلا على القائمين عليها فماؤها منعش و يخرج منها شعير لأكلهم .

وفى صورة أخرى صورها بحيرة صغيرة مستديرة بداخلها حية كوبرا ، ووصفها بأن ماءها نار لجميع من فى العالم الآخر إلا على الإله أوزوريس فماؤها منعش له ولمن معه .

و هكذا فإن المصرى القديم لم يُهمل النار أو لم يفوته إدراك دورها فى حياته و لكنه قدرها تقديرًا بالغًا ، وإن لم يربطها بإله معين للنار ، وذلك لإدراكه لتعدد قدراتها فى مناحى حياته المختلفة و أيضًا بعد وفاته ، تلك القدرات و التأثيرات التى هى أكبر من أن تُمثل فى هيئة إلهية واحدة و يكون ربطها بالعديد من الآلهة و الإلهات أمرًا منطقيًا للتعبير عن هذه القدرات الفائقة التى أدركها المصرى القديم للنار .

قائمة بإسماء المراجع المستخدمة فى البحث :

أولاً : المراجع العربية :

١- **أحمد بدوى** ، فى موكب الشمس ، جـ٢ ، القاهرة ، ١٩٥٠ .

٢- **أحمد عبد الحميد يوسف** ، العادات والشعائر الجنازية فى الدولة القديمة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة ، ١٩٦٦.

٣- **إتيين دريوتون ، فانديه** ، مصر ، القاهرة ، ١٩٤٧ .

٤- **أدولف إرمان ، هرمان رانكة** ، مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة ، ترجمة ومراجعة : عبد المنعم أبو بكر و محرم كمال ، القاهرة ، ١٩٥٣ .

٥- **ألفريد لوكاس** ، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة : زكى إسكندر ، محمد زكريا غنيم ، مراجعة : عبد الحميد أحمد ، القاهرة ، ١٩٤٥ .

٦- **إبراهيم أحمد رزقانة** ، الحضارات المصرية فى فجر التاريخ ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

٧- **إبراهيم احمد رزقانة** ، الأنثروبولوجيا ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

٨- **إيمان محمد أحمد المهدى** ، الخبز فى مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ،١٩٩٠.

٩- **بيير مونتيه** ، الحياة اليومية فى مصر فى عصر الرعامسة ، ترجمة : عزيز مرقص ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

١٠- **تحفة حندوسة** ، الخدمة اليومية فى المعبد المصرى فى الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة ، ١٩٦٧

١١- **جيمس هنرى برستد** ، تطور الفكر والدين فى مصر القديمة ، ترجمة : زكى سوس ، القاهرة ، ١٩٦١ .

١٢- **سليم حسن** ، مصر القديمة ، القاهرة ، ١٩٥٠ .

١٣- **سيد توفيق** ، تاريخ العمارة فى مصر القديمة ، القاهرة ، ١٩٩٠ .

١٤- **سيرج سونيرون** ، كهان مصر القديمة ، ترجمة : زينب الكردى ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

١٥- **عبد الحليم نور الدين** ، مواقع و متاحف الآثار المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٨ .

١٦- **عبد العزيز صالح** ، الشرق الأدنى القديم ، القاهرة .

١٧- **عبد العزيز صالح** ، حضارة مصر القديمة وآثارها ، جـ ١ ، القاهرة ، ١٩٨٠.

١٨- **عبد المنعم أبو بكر** ، أساطير مصرية ، القاهرة ، ١٩٥٤ .

١٩- **عبد المنعم أبو بكر** ، الصناعات ، مجلد تاريخ الحضارة ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

٢٠- **عبد الواحد عبد السلام** ، الإضاءة ووسائلها فى مصر الفرعونية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

٢١- **عزة فاروق سيد** ، الإلهتان نخبت وواجيت منذ أقدم العصور وحتى نهاية الدولة الحديثة ، رسالة دكتوراة لم تنشر بعد ، القاهرة ، ١٩٩٧.

٢٢- **محمد أنــور شـكرى** ، أنوريـس قصـة الحضـارة المصريـة ، مجلـة كليـة الآداب ، العدد الثامن ، المجلد الثانى ، القاهرة ، ١٩٤٧ .

٢٣- **محمد السيد غلاب** ، تطور الجنس البشرى ، القاهرة ، ١٩٨١ .

٢٤- **محمد راشد** ، أشغال النجارة فى مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية الدولة الحديثة ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

٢٥- **مركز تسجيل الآثار** ، الجيش المصرى القديم ، لوحات ١ ، ١٩ .

٢٦- **مها سمير** ، الإلهة تاورت منذ عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة الحديثـة ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، القاهرة ، ١٩٩٥ .

٢٧- **نجيب ميخائيل** إبراهيم ، عبادة تحوت فى هرموبوليس الغربيـة ، رسـالة دكتـوراة غير منشورة ، القاهرة ، ١٩٤٣ .

٢٨- **نجيب ميخائيل إبراهيم** ، مصر والشرق الأدنى ، جـ٢ ، القاهرة ، ١٩٦٢ .

٢٩- **وليم نظير** ، الثروة النباتية عند قدماء المصريين ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

٣٠- **يان أسمان** ، ماعت مصر الفرعونية وفكرة العدالة الاجتماعيـة ، ترجمـة : زكيـة طبوزادة ، علية الشريف ، القاهرة ، ١٩٩٦.

ثانياً المراجع الأجنبية :

1- **Abu - Bakr** , Excavation at Giza , Cairo , 1953 .

2- **Arnold , D.** , Der Tempel des Königs Mentuhotep von Deir el Bahari , Mainz , 1974 .

3- **Badawy , A.** , Memphis Als Zweite Landeshauptstadt im Neuen Reichs , Kairo , 1948 .

4- **Baines , J. ,** Atlas of Ancient Egypt , Oxford , 1984 .

5- **Baker ,** Furniture in the Ancient World , New York , 1966 .

6- **Barta , W. ,** "Die Altägyptische Opferliste von der Frühzeit bis zur Greschich - Romischen Epoche" , in : MÄS , 3 , München , 1963 .

7- **Baumgartel , E. S. ,** The Cultures of Prehistoric Egypt , Oxford , 1947 .

8- **Blackman , A,** "The Significance of Incense and Libations in Funerary and Temple Ritual" , in : ZÄS , 50 , 1912 .

9- ____________, "Some Notes on the Ancient Egyptian , Practice of Washing the Dead" , in : JEA , 5 , 1918 .

10- ____________, The Rock Tombs of Meir , London , 1915 .

11- ____________ , The Rock Tombs of Meir , V , London , 1953 .

12- **Blacz , H. ,** in : MDAIK , 3 , 1932 .

13- **Bonnet , H. ,** "Die Bedeutung der Räucherungen im Ägyptischen Kult" , in : ZÄS , 67 , 1931 .

14- ____________, Reallexikon der Ägyptischen Religionsgechichte , Berlin , 1957.

15- **Borchardt , L. ,** Das Grabdenkmal der Königs Sahu R^{c} , 2 vols. , Leipzig , 1910 .

16- **Bordes , F. ,** The Old Stone Age , Verona , 1968 .

17- **Breasted , J. H.** , Ancient Egyptian Servant Statues , New York , 1948 .

18- **Brunner ,** Die Geburt des Gott Konigs , Weisbaden , 1964 .

19- **Brunton , G.** , "Lahun I , The Treasure" , in : BSAE , 27 , 1920 .

20- __________ , "Some Notes on the Burial of Shashanq Heqa - Kheper - Re" , in : ASAE , 39 , 1939 .

21- **Bruyère , B.** , Rapport sur les Fouilles de Deir el Médineh (1934 - 1935) , part 3 , in : FIFAO , XVI , Le Caire , 1937.

22- __________ , Rapport sur Les Fouilles de Deir el Médineh , in : FIFAO , XX[3] , Le Caire , 1952 , 1935 , 1940 .

23- __________, Tombes Thebaines de Deir el Médineh , in : MIFAO , 86 , Le Caire , 1952 .

24- **Budge , W.** , The Book of the Dead , London , 1918 .

25- __________ , The Liturgy of Funerary Offerings , London , 1909 .

26- **Capart , J.** , Thebes , Paris , 1925 .

27- __________ , Une Rue des Tombeaux à Saqqarah , Bruxelles , 1907

28- **Carter , H. & Mace , A. C.** , The Tomb of Tut - ankh - Amon , vol. I , London , 1923 .

29- **Černy , J.** , Coptic Etymological Dictionary , London , 1976 .

30- __________ , The Valley of the Kings , Cairo , 1973 .

31- **Chassinat , É.** , Le Temple de Dandera , vol. III , Le Caire , 1935 .

32- __________ , Le Temple d' Edfou , vol. VII , MIFAO , 24 , Le Caire , 1934.

33- **Clark , G.** , World Prehistory , U.K. , 1972 .

34- **Cottrell , L.** , Life Under The Pharaohs , London , 1961 .

35- **Darby** , Food , Gift of Osiris , London , 1977 .

36- **Daressy , G.** , "Thouéries et Meskhenit" , in :RT , 34 , 1912 .

37- **Davied , A. R.** , The Ancient Egyptians , London , 1982 .

38- **Davies , N. & Gardiner , A.** , The Tomb of Antef Oker , London , 1920 .

39- **Davies , N.** , Deir el - Gabrawi , 2 vols. , London , 1902 .

40- ________ , Scence from Some Theban Tombs , Private Tombs at Thebes , IV , Oxford , 1963 .

41- ________ , The Rock Tombs of Shiekh Said , London , 1901 .

42- ________ , The Tomb of Nakht at Thebes , New York , 1917 .

43- ________ , The Tomb of Puyomré at Thebes , New York , 1922 - 23.

44- ________ , The Tomb of Rekh - mi - Re at Thebes , New York , 1943 .

45- ________ , The Tombs of Two Ramesside .

46- **Davies , N. de G.** , "The Peculiar Form of New Kingdom Lamp" , in : JEA , 10 , 1924 .

47- ________ , The Rock Tombs of El - Amarna , 5 vols. , London , 1905 .

48- ________ , "The Tomb of Amen Mose (No. 85) At Thebes" , in : JEA , 26 , 1941 .

49- ________ , The Tomb of Kn - Amon , London , 1930 .

50- ________ , The Tomb of Menkheper Ra Sonb , AmenMose and Others , London , 1933.

51- ________ , The Tomb of Nefer - Hotep at Thebes , New York , 1933 .

52- ________ , The Tomb of the Vizier Ramose , London , 1941 .

53- ________ , The Tomb of Two Sculptures at Thebes , New York , 1925 .

54- **De Buck** , The Egyptian Coffin Texts , 6 vols. , Chicago , 1935 .

55- **De Jesus , S. Prentiss** , Origin and Early Development of Food , Preducing Cultures in North-Eastern Africa , Poland , 1984 .

56- **De Morgan** , Catalogue des Monuments et Inscriptions de l'Égypte Antique .

57- **Desmond , C.** , Notes and Queries on Anthropology , London .

58-____________ , The Human Revolution from the Ape to Artist , Italy , 1970 .

59- **Dunham , D.& Young , W.** , "An Occurrence of Iron in the Fourth Dynasty" , in : JEA , 28 , 1984 .

60- **El - Mahdy , C.** , Mummies , Mythe and Magic in Ancient Egypt , Spain , 1993 .

61- **van Elsbergen , M.** , Fischerri im Alten Ägypten , Berlin , 1997 .

62- **Emry , W.** , Great Tombs of I st Dynasty , II , Cairo , 1954 .

63- **Erichsem , W.** , Papyrus Harris I , Bae , 5 , Bruxelles , 1933 .

64- **Erman , A. & Grapow , H.** , Wörterbuch der Aegyptischen Sprache , 6 vols. , Berlin , 1971.

65- **Erman , A.** , Aegypten und Aegyptisches Leben im Altertum , Tübingen , 1923.

66-____________ , Life in Ancient Egypt , New York , 1971 .

67- **Fakhry , A.** , The Monument of Sneferu at Dahshur , 2 vols. , Cairo , 1961 .

68- **Faulkner , R. O.** , The Ancient Egyptian Book of the Dead , London , 1976.

69- **Faulkner , R. O.** , The Ancient Egyptian Coffin Texts , 3 vols. , Oxford .

70- **Faulkner , R. O.** , The Ancient Egyptian Pyramid Texts , Oxford , 1962 .

71- **Faulkner , R. O.** , The Brenner - Rhind Papyrus - IV , in : JEA . 24 , 1938 .

72- **Faulkner , R. O.** ,The Mastaba of Mereruka , vol. 2 , Chicago , 1983.

73- **Faulkner , R.O.**, A Concise Dictionary of Middle Egyptian , Oxford , 1985 .

74- **Firth , C. M. & Gunn , B.** , Teti Pyramid Cemeteries , vol. 1 , Excavation at Saqqara , 1926 .

75- **Fischer , E. & Werner , H.** , in : LÄ , IV , 1988 .

76- **Fischer , H.** , "The Evolution of the Armlike Cencer" , in : JARCE , 11 , 1963 .

77- **Fischer , H. G.** , Lamp , in : LÄ , III , 1980 .

78- **Frankfort , H.** , Kingship and the Gods , London , 1984 .

79- **Frankreich , Ch.** , Fischer , in : LÄ , II , 1977 .

80- **Gabala , G. A. & Kitchen , K. A.** , The Festival of Soker , in : OR , 38 , 1969 .

81- **Gauthier , H.** , Les Statues Thébainne de la Déesse Sakhmet , in : ASAE , 19 , 1920 .

82- **Gomer , I.** , Fischopferer , in : LÄ , II , 1977.

83- **Goss , B.** , The Civilization of the Ancient Egyptians , London , 1915 .

84- **Gosse , A. B.** , The Civilization of the Ancient Egyptian , London , 1915 .

85- **Grieschammer , R.** , Das Jenseitsgericht in den Sargtexte , Die Barke des Sonnengottes der Feuerinsel , ÄA , 20 , 1970 .

86- ________________ , Flammeninsel , in : LÄ , II , Wiesbaden , 1977 .

87- **Griffith , F.** , Beni Hassan , part II , London , 1896 .

88- **Haikal , F.** , Preliminary Studies on the Tomb of Thay in Thebes , in : Mélange Gamal Eddin - Mokhtar , BdE , XCVII , vol. I , 1985 .

89- **Hari , R.** , La Tomb Thébaine du Pére Divine Nefer - Hotep (TT 50) . Genéve , 1985 .

90- **Hassan , S.** , Excavations at Giza , II , Cairo , 1936 .

91- __________, Excavations at Giza , vol. VI , Cairo , 1950 .

92- __________, Excavations at Saqqara , vol. 1 , Cairo , 1937-1939 .

93- **Hassan , S.** , The Mastaba of the Seventh Season and Their Description , Excavations at Giza , vol. VII, Cairo , 1935 - 1936 .

94- **Hayes , W. C.** , Glazed Tiles from a Palace of Ramessess II at Kantir .

95- _____________ , The Scepter of Egypt , vol. I , New York , 1953 .

96- **Helck , W. & Otto** , Kleines Wörterbuch der Aegyptologie , Wiesbaden , 1956.

97- **Hickman , H.** , La Scéne Musicale d'une Tombe de la VI Dynastie Á Guîzh (Idou) , in : ASAE , LIV , 1957 .

98- **Hoffman , M. A.** , Egypt before the Pharaohs , London , 1984 .

99- **Hope , C.** , Egyptian Pottery , London , 1977 .

100- **Hornung , E.** , Ägyptische Ünterwelts Bücher , München , 1984 .

101- __________ , Altägyptische Jenseitsbücher , München , 1996 .

102- _________ , Conceptions of the God in Ancient Egypt , Translated by , Baines , J. , London , 1982 .

103- _________ , Das Amduat , in : ÄA , 7 , 1963 .

104- **Ḥuzayyin , S. A.** , The Place of Egypt in Prehistory , Cairo , 1941 .

105- **Jacquet - Gordon , H.** , A Tentative Typology of Egyptian Bread - Moulds , in: Studien zur Altaegyptischen Keramik , 1997 .

106- **Jordan , P.** , Egypt the Black Land , Oxford , 1976 .

107- **Junker , H. & Winter , E.** , Das Geburtshaus des Temples des Isis in Phila , Wien , 1965 .

108- **Junker , H.** , "Die Schlacht und Bran - Opfer im Tempelkult der Spätzeit" , in : ZÄS , 48 , 1911 .

109- __________, Das Branopfer im Totenkult , in Missellania Gegorina , 1941 .

110- __________, Grabungen auf dem Friendhaf des Alten Reiches bei Pyramid von Giza , IV , 1929 , Cilien .

111- **Kees , H.** , Ancient Egypt , A Cultural Topography , London , 1961.

112- ________, Der Götterglaube im Alten Ägypten , Berlin , 1950 .

113- **Kees , H.** , Die Feuerinsel in den Sargtexten und im Totenbuch , in : ZÄS , 78 , 1967.

114- **Keimer , L.** , Bemerkungen und Lesefrüchte zur Altägyptischen Naturgeschichte , in : Kêmi , 2 , 1929 .

115- **Kemp , B. J.** , Amarna Report , I , London , 1984 .

116- **Killen , G.** , Ancient Egyptian Furniture , I , London , 1980 .

117- **Klebs , L.** , Die Reliefs des Mittleren Reiches , in : AHAW , 6 , 1922 .

118- _________ , Die Reliefs des Neuen Reiches , in : AHAW , 9 , 1934 .

119- ________ , Die Reliefs und Malereien des Neuen Reiches , Heidelberg , 1934 .

120- **Lange , H. O. & Schäfer , H.** , Grab und Denkstein des Milleren Reiches in Museum von Kairo , I , IV , Berlin , 1902 .

121- **Larsen , H.** , "Baking in Egypt during the Middle Kingdom" , 1936.

122- **Lefebure** , Le Tombeau de Petosiris , Le Caire , 1924 .

123- **Lepsius , R.** , Denkmäler aus Ägypten und Athiopien , 5 vols. , Berlin , 1970 .

124- **Lurker , M.** , Gods and Symbols of Ancient Egypt , London , 1995 .

125- **Marshack , A.** , The Roats of Civilization , New York , 1991.

126- ___________ , World Prehistory , U.K. , 1972 .

127- **Martin , G.** , The Hidden Tombs at Memphis , London , 1993 .

128- _________, The Tomb of Hetepka and Other Reliefs , London , 1979 .

129- **Maspero , G.** , "Sur un Rituel Égyptien de Magie Operatoire Remontant à L' Époque Romaine" , in : RT , 40 , 1933 .

130- **Meeks** , Annee Lexicographique , 3 vols. , Paris , 1980 .

131- **Montet , P.** , Découverte d'une Nécropole Royal à Tanise , in : ASAE , 39 , 1939 .

132- **Montet , P. ,** Le Tombeau de Ti , Le Caire , 1939 .

133- ________ , Les Scénes de la Vie Privée dans les Tombeaux Egyptiens de l' Ancient Empire , Stresbourg , 1925 .

134- __________ , Tombeau de la 1er et de la IV Dynastie a Abou - Roach , in : Kêmi , 8 , 1946 .

135- **Moret , A.** , Le Rituel du Culte Divine Journalier en Égypte , Paris , 1902 .

136- **Moussa , A. & Altenmüller** , Das Grab des Nianch Chnum und Chnum Hotep , Mainz , 1977 .

137- **Moussa , A. & Junge , F.** , Two Tombs of Craftsmen , Mainz , 1975 .

138- **Moussa , A.** , The Tomb of Nefer and Ka - Hay , Mainz , 1971.

139- **Nagel , G.** , Le Ceramique du Nouvel Empire à Deir el - Médineh , IFAO , I , Le Caire , 1938 .

140- **Naville , E.** , The Temple of Deir el Bahari , 6 vols. , London , 1895 - 1908 .

141- ________ , The XIth Dynasty Temple at Deir el - Bahari , III , London , 1913 .

142- **Nelson , H. H.** , Ceratain Reliefs at Karnak and Medinet Habu , in : JNES , 8 , 1949 .

143- **Newberry , P.** , Beni Hassan , part I , II , London 1893 , 1894.

144- ___________ , El - Berscheh , part I , London , 1855 .

145- **Nibbi , A. ,** Ancient Egyptian Pot Bellows , U.K. , 1987 .

146- **Noblecourt , C. D.** , Ramsis le Grand , Paris , 1976 .

147- **Peet , T. E.** , "The Classification of Egyptian Pottery" , in : JEA , XIX , 1933 .

148- **Petrie , W.** , Abydos II , London , 1902 .

149-________ , Athribs , London . 1908 .

150- ________ , Corpus of Prehistoric Pottery and Palettes , London , 1921 .

151- **Petrie , W.**, Dashashah , London , 1898 .

152- __________, Gizeh and Riefeh , London , 1907 .

153- __________, History of Egypt .

154- __________, Illahan , Kahun and Gurob , London , 1891 .

155- __________, Mydum , London , 1892 .

156- __________, Naqada and Balas , London , 1974 .

157- __________, Naukratis , 2 vols. , London , 1888 .

158- __________, Prehistoric Egypt , London , 1920

159- __________, Qurnah , London , 1909 .

160- __________, Researches in Sinai , London , 1906 .

161- __________, Sedment , 2 vols. , London , 1924.

162- __________, Social Life in Ancient Egypt , London , 1923 .

163- __________, The Arts and Crafts of Ancient Egypt , London , 1909 .

164- __________ , Tools and Weapons , London , 1974 .

165- **Piankoff , A.** , The Tomb of Ramsses VI , 2 vols. , New York , 1954.

166- **Porter , P. & Moss , M.** , Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts , Oxford , 1930 .

167- **Posener , P. & Kriéger ,** Les Archives du Temple Funéraire de "Nefer - ir - k3 - R^{c}" vol. 2 , Oxford , 1927 - 1952 .

168- **Poylan , P. ,** Thoth , The Hermes of Egypt , Oxford , 1922 .

169- **Quibell , J.** , Excavations at Saqqara 1907 - 1908 , Le Caire , 1909 .

170- __________ , Excavations at Saqqara , Le Caire , 1912 .

171- __________, The Ramesseum and the Tomb of Ptah - Hotep , London , 1898 .

172- **Reisner , G. A.** , "The Empty Sarcophagus of the Mother of Cheops" , BMFA , 26 , 1928 .

173- ______________ , Excavations at Kerma , IV , V , Cambridge , 1923 .

174- **Richard , W. K.** , Peruvian Prehistory , Cambridge , 1989 .

175- **Rickard , T. A.** , Man and Metals , vol. I , London , 1932 .

176- **Rizkana , I. & Seeber , J.** , Maadi II , III , Mainz , 1988 , 1989.

177- **Rossillini , H.** , Monumenti dell Egtto e dell Nubia , 3 vols. , Capurro , 1977 .

178- **Ruspoli , M.** , The Cave of Lascaux , New York , 1987 .

179- **Sadek , A. I.** , Popular Religion in Egypt during the New Kingdom , in : HAB , 27 , 1987 .

180- **Saleh , Abdel Aziz** , Excavations Around Mycerinus Pyramid Complex , MDAIK , 30 , 1974.

181- **Saleh , M.** , Three Old Kingdom Tombs at Thebes , Mainz , 1977 .

182- **Sanneron , S.** , in : BIFAO , 62 , 1964 .

183- Sauneron , S. , Le Ritual de l'embaument , Cairo , 1952 .

184- **Scheel , B.** , Egyptian Metalworking and Tools , London , 1989 .

185- **Schiaparelli , E.** , La Tomba intatta dell ' architetto cha nella necropoli di Tebs , Turin , 1927 .

186- **Schott , S.** , "Das Löschen von fackeln in Milch" , in : ZÄS , 73 , 1937 .

187- ___________, Des Schone Fest von Waslintal Festbranche einer Totenstache , Akadamie der Wissenschriften und der Literature , No. 40 , Wiesbaden , 1950.

188- ___________ , Urkunden Mythologischen , inhalts , Leipzig , 1927.

189- **Sethe , K.** , Das Papyruszepter der Ägyptischen Göttinnen und seine Entstehung , in : ZÄS , 64 , 1929 .

190- __________ , Die Altaegyptischen Pyramiden Texte , 3 vols. , Leipzig , 1910 .

191- **Sethe , K. ,** Urkunden des 18 Dynasty , IV , Leipzig , 1906 - 1909 .

192- **Simpson , W. K.** , Mersi - Ankh III , 1963 .

193- **Skanbäen** , Amulette und Schmuck Franpfurt , Muesum Alter Plastik , Frankfort , 1990 .

194- **Steindorff , S. ,** , Das Grab des Ti , Mainz , 1913 .

195- **Sternberg , H. ,** Sachmet , in : LÄ , V , 1982 .

196- **Triggar , B. G. ,** Ancient Egypt , A Social History , London , 1985 .

197- **Tylor , T. & Griffith , F. ,** The Tomb of Pahri at El - Kab , London , 1894 .

198- **Ucro , Peter J. & Rosenfeld , A.** , Palaeolithic Cave Arts , London , 1967.

199- **Vandier , J.** , Le Tombe de Nefer - Abou , in : MIFAO , 69 , Le Caire , 1932 .

200- ___________ , Manuel d'Archéologie Égyptienne , tome IV , V Paris , 1952 , 1969 .

201- **Varille , A.** , La Tombe de Ni - ^{c}nh - Pepi , Le Caire , 1937 .

202- ________, "La Grande Porte du Temple d'Apet" , in : ASAE , 53 , 1955 .

203- **Wilson , J.** , Egyptian Ritual and Incantations , in : Ancient Near Eastern Texts , New Jersey , 1955 .

204- **Winlock , H.** , Models of Daily Life in Ancient Egypt , Cambridge , 1955.

205- **Winlock , H. E.** , The Tomb of Queen Meryet - Amon at Thebes , New York , 1932 .

206- **Winlock , J. G.** , Popular Account of the Ancient Egyptians , London , 1854 .

207- **Wolf , W.** , Das Schöne Fest von Opet , I , Leipzig , 1931 .

208- **Wreszinski , W.** , Atlas zur Altaegyptischen Kulturgeschichte , Leipzig , 1923 .